

دراسة في الإعلام الفني والصحافة المتخصصة

المجلد الثالث

التذوق الفني... والفن الصحفي الحديث
تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية

١٩٥٤ - ١٩٥٢

د. أحمد المغازي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٤

الاخراج الفنى

زهود السلام شاكر سعيد

الجزء الأول

• الموقف الإعلامي للصحافة الفنية من الحركة الفنية في مصر

البَابُ الْأَوَّلُ

الصَّحَافَةُ الْفَنِّيَّةُ
وَالْتَذَوُّقُ الْفَنِّي

الفصل الأول

التذوق الفني كعملية اتصال اعلامي

أولا - التذوق الفني بين الدراما والاعلام :

سبق أن أشرنا الى الأنشطة الفنية المختلفة كمجالات أو كوسائل اعلامية بصفة عامة . . وذلك ضمن الخطة الشاملة للتخطيط القومي . . على مستوى الأمة وأنا اذا أمعنا النظر سنجد أيضا أن الصلة وثيقة الى حد كبير بين العملية الفنية ذاتها وبين العملية الاعلامية . . ليس على المستوى العام الأشمل فقط ، ولكن على المستوى الفردي الأخص . وذلك بالنسبة لعملية التذوق الفني ذاتها . ولعلنا نقصد هنا أن العملية الدرامية والعلمية الاعلامية تشتركان معا فى عملية جديدة أخرى هى عملية « التذوق الفني » .

١ - المقومات الفردية والجماعية فى التذوق الفني :

فالتذوق الفني يلزم أن يكون أولا عملية فردية قبل أن يتحول الى عملية جماعية . وبعد أن يتحول التذوق الفني الى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية وهذه بالتالى تتخذ شكلا جديدا من التذوق الفني لا يلبث أن يكون ، أو يحدث بتأثيره على التذوق العام ، لونا جديدا رابعا . وهكذا الى ما لا نهاية من الألوان المتمازجة أو المتداوقة . وعلى ذلك فعملية التذوق الفني عملية متجددة باستمرار . وربما كان عجز بعض الأعمال الفنية عن التناغم معها أو تحويل مساراتها أنها لا تدرك اتجاه حلقاتها فتحسن الالتقاء معها أولا . . . ثم سحبها بطبيعة الاندفاع التلقائى لها الى اتجاه جديد - أيا كانت ذاتية هذا الاتجاه - وربما تكون عناصر التذوق الفني المغايرة أو التى أمسكت الزمام أخيرا قد اضطرت هى الأخرى فى البداية الى الانقياد وراء طبيعة الاندفاع التلقائى الأول . فى اتجاه التذوق الفني القائم . حتى ولو لم تكن من طبيعته أو على اقتناع كامل به . . ذلك الى حين معلوم . . وميقات مدروس . .

٢ - أوجه التطابق بين وظائف الفن الصحفي ووظائف الفنون :

والفنون ، فى الواقع ، تؤدي فى جوهرها ، ثلاث وظائف هي :
الترسيخ . . والتجلية . . والتفسير وبدرجات متفاوتة . . وهي وان كانت
تعد بالنسبة لكثيرين من المشاهدين مجرد وسائل للاثارة والمتعة فهي
بالنسبة لكثيرين آخرين ، تعد اللغة التي تكشف بها النفس البشرية معاني
عالمها (٨٦٩) فالحياة ومواقفها بدون هذه الوظائف الثلاث مادة بغير
شكل وحركة دون اتجاه . وهذا هو ما يخلق الجاذبية والحيوية فى العمل
الفنى . تماما كما تخلق وظيفة التفسير والتوجيه فى الفن الصحفي
الحيوية فى العمل الاعلامى .

على أنه اذا كانت العملية الاعلامية ليست مشوقة بالضرورة الا فى
المجالات التي تهتم بها أو تعنى بمخاطبتها . . فان عملية التذوق مشوقة
بالضرورة ، أو هكذا ينبغي أن يكون . . أو هي مشوقة بصفة كلية . .
بينما عملية الاعلام فى ذاتها مشوقة بصفة جزئية .

٣ - التكرار فى العمل الاعلامى والعمل الفنى :

كما أنه اذا كانت العملية الاعلامية تأتي ثمارها فى بعض الأحيان
عن طريق التكرار . فان هذا التكرار لا يتأتى فى العمل الفنى أو فى عملية
التذوق الفنى الا اذا توفر عنصر الجذب أو التفاعل التلقائي بين المادة الفنية
والجمهور ذاته . . وبعد ذلك يأتي دون التكرار لعملية اعلامية . وذلك
اذا ما هدفنا الى تذوق فنى سليم فى الواقع . والا أتت عملية التكرار
الاعلامى فى التذوق الفنى الى نقيضها . أو تجمدت بما يصعب معه بعد
ذلك تغييرها .

٤ - السيكولوجية الاعلامية فى التذوق الفنى :

ان عملية التذوق الفنى فى توصيفها الاعلامى عملية « اتصال »
نفسية من الدرجة الأولى فى الواقع (٨٧٠) وذلك من حيث ضرورة تحديد
طبيعة الصلة بين المرسل والمستقبل . . واذا كانت هناك عقبة فى الطريق

(٨٦٩) ارون ادمن - الفنون والانسان - (ترجمة حمزة محمد الشيخ - دار النهضة

العربية - القاهرة - ١٩٦٥ - ص ٧٥ .

John parry — the psychology of Human communication (٨٧٠)

University of London Press, Ltd. (third impression, 1970) Copy
wright 1967 p. 10.

بينهما • فهل هى متمثلة فى طريقة معالجته لموضوعه الفنى أو للمشكلة التى يعرضها ، أم أنها تتصل بالمشكلة ذاتها •• كما أنه تلزم من البداية معرفة ما اذا كانت متطلبات التنبؤ وعمليات التحكم فى الموضوع مكشوفة تماما •• وانها اذا لم تكن كذلك •• فما هى المفاهيم والتعبيرات التى يمكن أن تصل بنا الى الغرض المنشود •

٥ - حدود الرمزية اللفظية فى عملية الاتصال الفنى :

هذا الى جانب ضرورة أن نضع فى اعتبارنا فى عملية التذوق الفنى أو « التوصيل الفنى » تلك الدلالات الرمزية الخاصة (٨٧١) • فعندما يشير انسان الى وصف انسان بالقبح • فلا شك أن المستقبل يكون صورة عن هذا القبح تختلف عما يكونه مستقبل آخر •• كل وفق معرفته ورواسبه وتصورات •

٦ - أهمية التذوق الفنى فى تحقيق الهدف الاعلامى لدورة الاتصال:

واذا كان « اريك بارنو » يشير فى تحديده لدورة « الاتصال » بانها تشتمل على : التوقع - والانتباه - والانفعال - والاعلام - والفكرة - والفعل (٨٧٢) • وأن الاعلام يلعب دوره فى كافة مراحل الدورة ، غير أن دوره يزداد أهمية وحدة بعد انتهاء المراحل الثلاث الأولى •

وعلى ذلك فأننا نرى ان التذوق الفنى يقوم بدوره بصورة حادة وواضحة فى المراحل الثلاث الأولى • بل انه على أساس نجاح عملية التذوق الفنى فى العمل الفنى يكون نجاح هذا العمل فى خلق طاقة اعلامية خاصة تأتى بالفكرة وبالفعل المطلوب لتحقيقها •

ولذلك فثمة نوع من أنواع الاعلام يلعب دوره فى سائر وسائل الترفيه وفى كافة وسائل الاتصال - كما يقول « اريك بارنو » (*) غير أن الكاتب لا يجرؤ على اعطاء المعلومات الا فى اللحظة التى يريد فيها الجمهور هذه المعلومات ويحتاج اليها • ذلك أن كافة وسائل الترفيه

Id. Ibid, p. 45.

(٨٧١)

(٨٧٢) اريك بارنو - الاتصال بالجمهير (الصحافة والسينما والراديو والتلفزيون)

(ترجمة : صلاح عز الدين وفؤاد كامل وأنور المشرى) - تقديم عبد الحليم البشلاوى

- مكتبة الفنون الدرامية - تصدرها مكتبة مصر - ص ١٤٧ و ١٤٨ •

Erik Barnouw.

(★)

والتربية والأخبار والترويج والدعاية جميعاً تهدف الى توجيه الأفكار نحو الأفعال ولكنها تختلف من حيث ضروب الأفعال المستهدفة . كما أنها تختلف من حيث المقاومة التي ينبغي أن تتغلب عليها . وهذا الاختلاف هام جداً في عملية التذوق الفني المطلوبة . وذلك وفقاً للمطلوب تغييره ودرجة التغيير ومدى الصراع مع الأفكار المقررة أو الامكانيات المتاحة وفقاً لكل وسيلة اتصال أو وسيلة فنية وأهدافها عموماً (٨٧٣) .

على أن الاتصال في التذوق الفني يلعب دوره بصورة أكثر عن طريق الأفكار الصحفية وليس عن طريق الفكرة الظاهرة التي قد نحسها مباشرة في وسائل الاتصال الأخرى . والفكرة بهذا المعنى مذهب أو عقيدة أو مبدأ يمكن التعبير عنه دائماً في جملة مفيدة .

وربما كانت عملية التحكم أو رفع مستوى التذوق الفني أشبه بالشاطئ الذي هو في الواقع مجرد اطار من المؤثرات بينما يكون التذوق الفني السائد له من صفات النهر قوته العظيمة التي قد تحدث تغييرات في الاطار ، ولكن الاطار أو عمليات « تشطيط » ، التذوق الفني هي التي توجه النهر في طريقه .

ثانياً - نشر الأفكار الجديدة « بين الاعلام والتذوق الفني » :

١ - المعالجة الدرامية كعنصر ايضاح اعلامي جوهري للفكرة الجديدة :

ومن الواضح أن مضمون الاتصال أكثر فاعلية في التأثير على الرأي العام بالنسبة للموضوعات الجديدة (٨٧٤) أو الموضوعات التي لم تعد تركز على أساس متين من الواقع والتقاليد (٨٧٥) غير أننا بالنسبة لعملية التذوق الفني هنا نقول بأن معالجة الموضوعات والأفكار الجديدة يستلزم مقدرة فنية درامية خاصة تزيد من وضوح هذه الأفكار والاقتناع بها وتسخر التعقيدات والصراعات الدرامية اللازمة من أجل فك طلاسمها وتعقيداتها الأصلية أساساً . كما أنه من اللازم في تصورنا ألا نتعرض للقضاء على عملية بالية أو مستويات هابطة من مستويات التذوق الفني

(٨٧٣) ادريك بارنو - نفس المرجع السابق - ص ١٥٦ .

(٨٧٤) جيهان بروثني - الاعلام ونظرياته في العصر الحديث - دار الفكر العربي القاهرة - طبعة أولى - ١٩٧١ - ص ٢٦٢ .

(٨٧٥) Bernard Berelson, «Communicator and public opinion in W. Schramm, «Communications in modern society» (Urbana, III, Unio of Illinois press. 1948, p. 148.

الا اذا كانت لدينا البدائل الراقية ليتم احلالها فورا وقبل النكوص الى المستويات القديمة فى التذوق الفنى بصورة ربما تكون أكثر عنفا ..
ذلك أن عملية التذوق الفنى تتسم بالالتصاق أو بالذاتية الشديدة ..
وبحث يكاد أن يكون لكل شخص عالمه ومستوياته الخاصة من التذوق الفنى التى قد يشترك فيها - كليا أو جزئيا - مع الآخرين .. أو يختلف فى تباين شديد .

٢ - مواصفات الفكرة الجديدة ومقومات نشرها :

وبصفة عامة فان الدراسات التى أجريت على الأفكار الجديدة ..
ترى أن الأفكار المستحدثة هى الدراسات التى تقتضى (٨٧٦) :

- ١ - فكرة جديدة .
- ٢ - على مدى فترة زمنية معينة .
- ٣ - خلال وسائل انتقال محددة .
- ٤ - داخل تنظيم اجتماعى معين .

كما أن أصحاب الأفكار المستحدثة يلزم أن يضعوا فى اعتبارهم
اذا ما أرادوا الانتشار لهذه الأفكار أو نجاحها :

- ١ - الميزة النسبية للفكرة على غيرها .
- ٢ - الفاعلية أو الانسجام .
- ٣ - درجة التعقيد .
- ٤ - قابلية الفكرة للانقسام الى أفكار أخرى .
- ٥ - قابلية الفكرة للانتقال من شخص الى آخر .

٣ - نجاح العمل الفنى دراميا وفشله اعلاميا على المستوى الفنى والصحفى :

وعلى المؤلف الدرامى أو الموصل الاعلامى الدرامى والفنى أن يضع
فى اعتباره وهو يتصور بلوغ عملية التذوق الفنى الى أهدافها كل هذه
المؤثرات الاعلامية العامة الأخرى المحيطة بالعمل الفنى ذاته .. والتى قد
تبدأ قبل تقديم العمل الفنى أو من بعده .. ولهذا فقد يكون العمل الفنى
ناجحا أو لا غبار على مقاييسه فى ذاته ولكننا اذا أردنا الانتقال به الى

(٨٧٦) افريت م . روجرز - « الأفكار المستحدثة وكيف تنشر » (ترجمة : ٩) عالم
الكتب - القاهرة - ص ٣٦ و ٣٧١ و ٣٧٢ (انظر شكل ١١ - ١)

دائرة الاعلام والفكرة والفعل - كما أشرنا - علينا أن نضع كل هذه الظروف المحيطة في اعتبارنا . ولذلك فغالبا ما يقال ان العمل الفني ناجح فنيا وفاشل جماهيريا أو من وجهة نظر التذوق الفني في نظرنا . وأعني التذوق الفني الجماهيري أو العام أو المحرك للأفعال ، والذي يحدث التغيرات الاجتماعية في النهاية . ومن هنا نرى ان الصحافة الفنية من أهم مقومات التذوق الفني المحيطة بالعمل الفني ذاته .

٤ - الفشل الكاذب . . في عملية نشر التذوق الفني الجديد :

على انه يلزم التنبيه في عملية التذوق الفني أيضا ألا يخامرنا اليأس من أول فشل نواجهه في عملية نشر التذوق الفني الجديد وتطويره . ذلك ان عملية « التبنى » المطلوبة هنا عملية ديناميكية . ومن الجائز اذن تبني الفكرة أو استخدامها باستمرار . . أو رفضها بعد فترة من الوقت (٨٧٧) وهو ما يمكن تسميته بعملية توقف تبني التذوق الفني المطلوب . ولكنه في الواقع توقف كاذب . اذ يمكن تبني مستحدثات التذوق الفني في تاريخ لاحق بعد رفضها أو تظل الفكرة المستحدثة في التذوق الفني مرفوضة باستمرار . وليس هناك تناقض في ذلك مع « ديناميكية » التبنى التي أشرنا اليها . اذ يلزمنا هنا أن يدفعنا التوقف الكامل الى حركة أخرى مغايرة الى اتجاه آخر تماما .

٥ - التأثيرات الثقافية الاجتماعية السائدة وأثرها على الخلق الدرامي والفكرى والاعلامى :

ولذلك يرى المهتمون بدراسة الأفكار المستحدثة ومن بينهم « رالف لينتون » اننا اذا ما عرفنا ماهية الثقافة السائدة في مجتمع ما ، بما في ذلك قيمها الخاصة وتوازنها . فاننا نستطيع أن نتنبأ بشيء كثير من الثقة بما اذا كان العدد الأكبر من أفراد هذا المجتمع يرحبون بفكرة مستحدثة أو يقاومونها (٨٧٨) وأى العوامل أقوى في توجيه هذه الثقافة بالنسبة للقابلية للتطور أو للاحساس بالعامل الاقتصادي .

ونفس الشيء بالنسبة للتذوق الفني أيضا . والذي يلزم أن يدرك جيدا ماهية هذه التحليلات الثقافية حتى أثناء عملية خلق العمل الفني

(٨٧٧) نفس المؤلف السابق ، نفس المرجع ، ص ٣٧٣ .

(٨٧٨) نفس المرجع السابق - ص ٨١ .

ذاته • لضمان درجة الانفعال به وتوجيهها من جهة ثم تدعيمها اعلاميا وفكريا من جهة أخرى •

ذلك أن الجو السياسى والاجتماعى قد أثر على التذوق الفنى ذاته - كما يقول طليمات (٨٧٩) اذ ان النزعات الانفعالية العنيفة فى الحياة العربية والمصرية خاصة ، الى جانب الوافذات الأوروبية الرومانسية قد جعلت الأداء رومانسيا وان كانت هذه الرومانسية يعوزها الصقل والتهذيب والتطويع لمقتضيات الجمال •

ولكن هذه العوامل السياسية والاجتماعية قد تظل عوامل طارئة ما لم تنجم عنها مقومات ثقافية ثابتة أو توقفات وجمود يصعب تغييره •• بسبب الاستسلام لها أو تعميق سلبياتها • باستخدام وسائل التذوق الفنى ذاتها التى قد تستخدم ايجابيا كما تستخدم سلبيا أيضا •• والتى قد تستخدم شعبيا أو جماهيريا كما تستخدم للصفوة •

٦ - المعادلة الصعبة للتذوق الفنى بين الترفيه الشعبى والثقافة الرفيعة :

على انه اذا كان نقاد الثقافة الشعبية يرون أن الترفيه الشعبى يفشل فى الارتقاء بالذوق العام الى المستوى الذى تؤديه وسائل الاتصال المسرحية أو القرائية أو الأوبرا مثلا •• واذا كان آخرون يرون بضرورة التغاضى عن « النوعيات » فى المستوى الشعبى كضرورة لنشر الثقافة بين الفئات غير المتعلمة أو أنصاف المتعلمين (٨٨٠) - اذا كان الأمر كذلك فان المعادلة المعقولة فى التذوق الفنى تميل لا الى هؤلاء ولا الى أولئك •• بل يلزم أن يكون الهبوط النوعى وسيلة تقنية وليس غرضا استراتيجيا •• وأن يكون عملية مؤقتة وليس عملية متراخية • وأن يواكبه فى نفس الوقت ارتفاع نوعى يتلقف كل من ارتفع تذوقه الفنى أو بات على وشك مرحلة أخرى من النضج • وذلك قبل أن يترد الى سفوح التذوق الفنى من جديد •

وبهذا فعلا يمكن أن يكون مضمون وسائل الاتصال والاعلام الفنية

(٨٧٩) زكى طليمات - فن الممثل العربى - (دراسة وتأملات فى ماضيه وحاضره)
- هيئة التأليف والترجمة والنشر - (ثقافة مسرحية) - مصر - ١٩٧١ - ص ٤١ •
(٨٨٠) جيهان رشتى - نفس المرجع السابق - ص ١٨٩ •

عاملا هاما معاونا في تكوين الأساليب والأنماط الاجتماعية كما يقول
« جورج جيربر » (٨٨١) *

٧ - حدود مسئولية التوجيه الاعلامي .. في التدوق الفني :

ولعل قضية التدوق الفني بين التوجيه أو « التجنيد » - كما عبرت
عنها مجلة « الحقيقة » في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية عندما
تبنت تجديد الفن في خدمة مصر الزعيمة (٨٨٢) أو بين مجرد التعبير
عن واقع المجتمع الكائن .. كانت مثار اهتمامات كثيرة ومادة ثرية في
الصحافة الفنية وفي فلسفة التدوق الفني والفنون بعامة *

(١) الواقعية المثالية بين التدوق الفني والاعلام :

والواقع أن هذا يوصلنا الى موقف كل من الفنان ورجل الاعلام أو
الداعية من الواقع وهو الموقف الذي يتحكم في عملية التدوق الفني بالنسبة
للعامل الفني أو التدوق الاعلامي بالنسبة للفكرة الاعلامية أيضا *

« ولعل من سمات الواقعية الفنية السليمة فعلا هي تلك التي
لا تسمح بالقضاء على حرية الخلق أو تقييدها .. والتي تباعد بالفنانين
عن تضيق أفقهم وانصاب معين احساسهم بل ان الواقعية السليمة تجعل
هؤلاء الفنانين أقوى مما كانوا عليه وأكثر نقاء وأشد حساسية بتوثيق
صلتهم بالحقيقة التي يتخذون منها مواد انتاجهم الفني والتي تنقذهم
من أوهامهم المفكرة ومعتقداتهم الرجعية ومشكلاتهم المزيفة (٨٨٣) ومن
جهة أخرى فان كاتباً روسياً يعد شيخ طلائع الواقعية الروسية يقطع بثبات
أكذوبة الفن للفن وانه حينما تطلبت الثورة الفرنسية مثلاً أن تعتصم
البرجوازية بالشجاعة والبذل عادت فنون فرنسا مرة أخرى الى الكلاسيكية

George Gerber, «On Content analysis and Critical research» (٨٨١)

— in Dexter and white (eds) people — op. cit., p. 479.

(٨٨٢) انظر الجزء الثاني - الفصل الاول - الصحافة الفنية والمقومات السياسية

العامة *

(٨٨٣) جون فريغيل - الادب والفن في ضوء الواقعية (ترجمة محمد مفيد الشوباسي)
دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٥٧ - ص ١٥٨ و ١٥٩ وقد بلغ الأمر بسير مانتيز وبلزاك
وجوجول وغيرهم من المؤلفين الى أن حملهم صدق تصويرهم للواقع على كتابة ما يخالف
عقائدهم السياسية ومثلهم الفكرية *

والاهتمام بالأبطال الأقدمين بعد أن بدأت تمتدح فضائح البرجوازية في الكوميديات الباكية واللوحات الشهيرة للرسم جروز مثلا (٨٨٤) •

ولعل الواقعية هنا بالنسبة لعملية التذوق الفني تكون أشبه بالمجال الاعلامى الذى يلزم أن يدرس الداعية أبعاده لوضع خطته الاعلامية ولعلنا نسميها هنا بالواقعية السليمة أو الواقعية المثالية •

(ب) قصور مادية ماركس أمام المتعة الفنية ودور التذوق الفني في مواجهة الاختلال النفسى :

وبالرغم من مادية ماركس المتطرفة والجدلية • فإنه لم يستطع فى حديثه عن المال أن يوصى باقتصاده على حساب عدم التردد على المسارح والملاهى والمقاهى حتى لا يموت تذوق الناس الفني ويبطؤ تفكيرهم ويشح حبههم ويقل استغراقهم فى التأمل واسترسالهم فى الغناء والرسم والرياضة (٨٨٥) وما يوفره ذلك من متعة فنية تحول دون الاختلال النفسى • وان من رأى ماركس أن الفن تعبير عن ذلك النشاط العملى أو الانتاج الذى ينبع منه ابتداء الانسان ككائن اجتماعى •• وان تاريخ العالم الذى يجسد هذا النشاط العملى هو من عمل البشرية جمعا (٨٨٦) •

(ج) من مأخذ التطرف الميتافيزيقى الى التطرف المادى الماركسى فى الفن :

ومعنى ذلك قطع الصلة بالميتافيزيقية تماما فى عملية التذوق الفني • وهو « التطرف » المادى الذى وقع فيه ماركس عندما أراد أن يتخلص من « تطرف الميتافيزيقية » ذاتها •

ثالثا - التذوق الفني بين المواقف الفنية والمواقف الاعلامية :

١ - نسبية التذوق الفني كعملية جمالية :

وواقع الأمر اننا ونحن نعالج التذوق الفني كعملية اعلامية نضع فى اعتبارنا مسألة عدم الاتقان النسبى فى تقييم العملية الفنية ذاتها ••

(٨٨٤) نفس المرجع السابق - ص ١٧٣ و ١٧٤ •

(٨٨٥) نفس المرجع السابق - ص ٤٩ •

(٨٨٧) نفس المرجع السابق ص ٤٥ •

وهو أمر راجع الى الخلاف النسبي حول الجمال فى العمل الفنى ذاته . .
خلافا للعملية الاعلامية الخالصة ذاتها .

على أن ردود فعل التذوق الفنى المختلفة لا يعنى التصارع بينها بل
قد يعنى التناغم الذى يشبه اشتراك عدد مختلف من العازفين والآلات فى
لحن أو سيمفونية واحدة والمهم أن يعزف كل دوره وأن يستوعب الجرعة
المقصودة له عملية التذوق الفنى الواسعة .

وقد تختلف نوعية التذوق الفنى ومدارسه من رمزية شكلية قديمة
الى كلاسيكية يتوافق فيها الشكل والمضمون تماما الى رومانسية تنطلق
فيها الفكرة أو المضمون عن الشكل الى فنون معنوية روحية (من رسم
وموسيقى وشعر ودراما - كما قال هيجل) تعبر عن آمال الضمائر
القلقة المتمزقة وآلامها - قد تتشعب كل هذه المدارس وتتوالى ولكن عملية
التذوق الفنى واحدة فى كل منها وذلك من خلال المقومات التى
تعرضنا لها .

٢ - التذوق الفنى بين التناسق الجمالى والتناسق الاعلامى :

واذا أخذنا بتعريف ديبدو للجمال بأنه كل ما يوقظ فى النفس أو
فى الذهن فكرة العلاقات المتناسقة (٨٨٧) فان التذوق الفنى كعملية
جمالية هو عملية تناسق وان هذه العملية يلزم أن تتناسق مرة أخرى
مع جانبها الاعلامى العام ليتحقق التناسق الكامل أو الجمال المتكامل .
وتحقق عملية التذوق الفنى أغراضها فى النهاية .

٣ - التقديم الجميل للمعنى القبيح فى التذوق الفنى والاعلام :

على اننا فى تخطيطنا أو تحليلنا لعملية التذوق الفنى من داخلها
وليس من خارجها أى جماليا وليس اعلاميا نجد انها قد تصعد لنا فى
تصويرها للشعور ذاتها مما يعكس لنا مغزى خلقها - كما يقول
زولا (٨٨٨) فى أدبه الطبيعى أو قيمة مثالية تتخذ واقع المجتمع والتجربة
طريقا لها بينما يسلك الرومانتيكيون سبيل الخيال بعيدا عن هذا
الواقع .

(٨٨٧) نفس المرجع السابق - ٦٥٥ .

Zola : le Roman Experimental, p. 35-41.

(٨٨٨)

وهذا هو ما يسمى حقيقة بالجمال الفني أى التقديم الجميل للشيء
القبيح أو الجميل على حد سواء (٨٨٩) أما الجمال الطبيعي فهو الشيء
الذى تتوافر له صفة الجمال فى ذاته - كما يقول « كانت » (٨٩٠) .

رابعا - الاستراتيجيات الدعائية المضللة فى التذوق الفني والاعلام :

على انه اذا كانت فنون الدعاية والبروبجندا الاعلامية قد خلفت لنا
نوعيات من الاستراتيجيات الخطيرة المدمرة . مثل استراتيجية فرق تسد
واستراتيجية الرعب بما يحتاجان اليه من القدر الأكبر من الاحتيال
والمحاصرة ومن التكرار (٨٩١) وذلك الى جانب استراتيجية الحرب
النفسية ، التى اضطلعت بها أمريكا وهو ما يعرف باستراتيجية الكم تحت
الحزام أو الدعاية السوداء . اذا كانت العملية الاعلامية قد خلفت لنا كل
هذه الاستراتيجيات المضللة - فان التذوق الفني له أيضا استراتيجياته
المضللة عندما يعتمد أن يدعم لو تأمينا بذاته . وأن يغير أذواقنا الى لون
فنى بذاته وبصورة دعائية قد تكون أخطر من استراتيجية فرق تسد .
عندما تقدم لنا العروض الفنية نماذج أخلاقية وشخصيات فنية مريضة
مخربة حاقدة وعندما تقدم بطولات لشخص مكررة تحيظهم بمعالجة فنية
خاصة حافلة بالرعب والسلطان المطلق وبصورة تجعل وكأنه من غير الممكن
مقاومتهم .

وعندما ندس على لسان الأبطال وفى ثنايا الحوار شعارات وأفكارا
نفسية غريبة أشبه بالاشاعات أو موجية بها أو مهيثة الجو لسريانها .
ثم عندما تحرص العروض الفنية على تقديم نماذج مبينة سطحية ساذجة
غارقة فى كوميديات وفوفيليات الهستيريات الضاحكة وليس الانسانية
الضاحكة المسرورة المتلهفة - اذ ان ضمان وجود مستوى تذوق فنى هابط
خير ضمان فى النهاية لقبول وانتشار المستويات السوداء ، التى أشرنا
اليها فى التذوق الفني .

(٨٨٩) محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - دار مطابع الشعب - القاهرة
طبعة ثالثة - عام ١٩٦٤ ص ٣٦٢

(٨٩٠) Ch. Lalo : Notions d'Esthetique, p. 8.

أنظر غنيمى هلال - نفس المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٨٩١) بوردون أولبورت وليوبوستان - سيكلوجية الاشاعة - (ترجمة الدكتور
صلاح مخيمر وعبد مبخايل رزق) . دار المعارف (منشورات علم النفس المتكامل اشراف
الدكتور بوسيف مراد) - مصر ١٩٦٤ - ص ٥٣ :

خامسا - بين تنظيم الصراع الدرامي في العمل الفني وتنظيم المنطق الاعلامي :

٠٠ وإذا ما قارنا عمليات « تنظيم » النص الاعلامي بعمليات « تنظيم » الصراع الدرامي في التدوق الفني نجد ان التدوق الفني هنا قد يتسق مع ما أثبتته الدراسات الاعلامية من ان ادخار الحجاج أحيانا حتى النهاية أقوى فاعلية وامتناعا من أن تسوقها منذ البداية (٨٩٢) وتنتهي بذيل سمكة - كما يقولون في تعبيرهم عن الفتور ذلك ان تصاعد الأحداث في العملية الفنية ذاتها حتى تصل الى الذروة أو قمة الصراع الدرامي أو أقوى الحجاج الدرامية اذا صح التعبير - هو الأقوى تأثيرا أيضا في عملية التدوق الفني .

هذا وان كان ليس هناك في الواقع قانون أو قاعدة لتحديد أولوية أو أسبقية الاقناع (٨٩٣) وفي تصورنا انه يبدو ان كل عملية اعلامية أو كل عملية تدوق فني مهما اتفقت كل منها في صفاتها مع عملية أخرى من جهة ومهما اختلفت كلتا العمليتين في صفاتها أو في بعضها من جهة أخرى - أقول انه يبدو ان كل عملية تكاد أن تكون كيانا قائما بذاته وان كل عملية تحتاج الى خطة اعلامية أو معالجة فنية خاصة بذاتها ٠٠ وان ما نجح في عملية اعلامية أو فنية سابقة ليس بالضرورة أن ينجح بحذافيره في عملية أخرى . بل تكاد تقول ان التقليد محكوم عليه بالفشل ما في ذلك شك . والتقليد هنا غير التكرار فالتكرار اذا حدث بصورة معينة وتوقيت مناسب يكون تدعيما وتأكيذا للنجاح . أما التقليد فهو دليل عجز وقدرة على عدم الابتكار .

سادسا - التدوق الفني بين الاعلام القومي والعالمية القومية :

على انه اذا كان من يواجه برامج الاعلام من أجل التنمية القومية مشكلة حيوية بمادة وهي المحافظة على روح الأمة وثقافتها الأصيلة في نفس الوقت الذي أصبح فيه من اليسير أن تستفيد من خبرات الدول

H. Spongerg, A study of the relative Effectiveness of climax (٨٩٢)
and anticlimax order in an aregmentative speech, speech mono-
ger. 1945. pp. 35-44.

(٨٩٣) جيهان روستي - نفس المرجع السابق ص ٤٥٧ .

المتقدمة فى مختلف المجالات (٨٩٤) فى تصورنا أيضا ان هذه أيضا من بين المعادلات الصعبة فى عملية الارتفاع بمستوى التذوق الفنى لأفراد الأمة اذ يلزم ألا تجرفنا ألوان الفنون ومدارسها المستوردة والراقية عن الحفاظ على الفنون الشعبية الأصيلة والقيم القومية الراسخة التى صنعت كفاح الأمة وتوجت جهادها وبحيث نستطيع أن نقدم فنا عالميا ذات طابع قومى . . بمعنى أن نصل الى القومية العالمية أو العالمية القومية فى مجال التذوق الفنى فعلا سواء بصورة متفاعلة أم بصورة متوازية أو بهما معا .

.. ولعلنا نذكر أن اليابان قد اجتازت هذه المعادلة الصعبة فبلغت قمة التكنولوجيا وهى لا تزال تحتفظ بطابع شخصيتها بعيدا عن غزو المودات ومحاولات التيارات الذاتية الأجنبية . . وكيف ان مصر فى سابق احتكاكها مع شرارة العصرية أو التحضر الصناعى أيام الحملة الفرنسية ومع تأكيد إعجابها وسرعة استيعابها لهذه العصرية . . الا انها لم تستطع فى شخص أحد زعمائها آنذاك . . وهو الشيخ الشرقاوى أن ترتدى الطيلسان بألوانه الثلاثة والذى يرمز الى الثورة الفرنسية اذ ان الشيخ الشرقاوى - كما كان يروى الجبرتى فى عجائب آثاره - رمى به الى الأرض . واستعفى وتغير مزاجه وامتنع لونه واحتد طبعه (٨٩٥) .

سابعاً - استيعاب المضمون فى عملية التذوق الفنى والاعلام :

وتأتى عمليات قياس مدى الاستجابة لوسائل الاعلام لتصنف لنا جانبا آخر من جوانب تحليل المضمون الاعلامى لعملية التذوق الفنى . . من حيث درجة بلوغ المستوى المطلوب منه وكيفية استيعابه وذلك فى دراسات ميدانية معملية . اذ انه يمكن القول بأن الدراسات الخاصة بنشر الأفكار المستحدثة فى عملية التذوق الفنى بمثابة دراسات سابقة لازمة لاجراء العمل الفنى فى أكمل وأنسب صورة لضمان تحقيق استراتيجيات التذوق الفنى المطلوب كما أن الدراسات الاعلامية الميدانية الخاصة بالتأكد من درجة هذا الاستيعاب وبلوغ هذه الاستراتيجيات ما هى الا دراسات لاحقة . . أو دراسات متابعة ومراجعة . .

(٨٩٤) ابراهيم امام - الاعلام والاتصال بالجمهير - الانجلو المصرية - القاهرة طبعة اولى ١٩٦٩ ص ٤٥٤ .
(٨٩٥) عبد الرحمن الجبرتى - عجائب الآثار فى التراجم والاخبار - راجع الجزء الخامس بسنوات الحملة الفرنسية .
- انظر امام - نفس المرجع السابق والمكانى .

١ - تطبيقات المقاييس الاحصائية والميدانية في الاعلام على التدوق الفنى :

كما يحدث فى عملية تأثير قراء الصحف مثلاً بمواصفات السن والجنس والتعليم والمركز الاقتصادى . وكما حاول علماء الاتصال أن يثبتوا ذلك فعلاً فى دراساتهم عام ١٩٤٩ على وجه الخصوص . (٨٩٦) فان عملية التدوق الفنى يمكن قياسها احصائياً أو ميدانياً من خلال هذه المواصفات المتميزة عامة . الى جانب قياس الخصائص السيكولوجية الخاصة بالجمهور عن طريق الاختبارات وقياس الاتجاهات بالنسبة لمعرفة أسباب التباين بين الأفراد وهم مركز يتعرضون الى وسيلة اعلامية معينة أو رسالة اتصال بذاتها وذلك بعد أن ثبت انه يمكن التوصل فى حالات كثيرة الى تنبؤات دقيقة عن تأثير وسائل الاعلام اذا أخذنا فى اعتبارنا مثل هذه الخصائص الفردية أو النفسية (٨٩٧) كذلك بالنسبة لتقسيمات جمهور وسائل الاعلام على اختلافها فاننا نجد أن الخصائص النوعية الثالثة تتمثل فى قياس مدى ارتباط الجمهور بوسيلة اتصال معينة دون أخرى أو أن صلتها بوسيلة معينة أكثر التصاقاً واقتناعاً من وسيلة ثانية . وهو ما يمكن تسميته بعادات الاتصال أو ارتباطات الاتصال .

ثامناً - مستوى التعليم وأثره المباشر على التدوق الفنى والتطور الاعلامى وبالعكس :

ولعلنا نصل بعد ذلك الى بيت القصيد بالنسبة للعملية الاعلامية أو العينية أو الصحفية على حد سواء . وأعنى بذلك العلاقة بين مستوى التعليم والتدوق الفنى . واذا عرضنا هنا الى ما وصل اليه ليرنر « بالنسبة لمرحلة الانتقال من المجتمع التقليدى الى المجتمع المعاصر . وكيف ان هذه العملية تتم باجتياز ٣ مراحل رئيسية (٨٩٨) الأولى مرحلة التحضر عن طريق المدن . والثانية مرحلة التعليم . والثالثة مرحلة الاعلام . وقد ذكر « ليرنر » ان المرحلتين الأخيرتين متداخلتان وان سبق التعلم

W. Schramm and D. M. White; «Age, Education and Economic status : Factors in newspaper reading» — Journalism quarterly 1949 vol. 26 pp. 149-66. (٨٩٦)

(٨٩٧) جيهان روشنى . المرجع السابق . ص ٢٢ و ٤٠٤ .

Learner, D., The passing of traditional society Glencoe (٨٩٨) 1958.

انظر ابراهيم امام - المرجع السابق - ص ٤١٧ .

الاعلام المتطور وان الاعلام يساعد من جهة أخرى على نشر التعليم ويحول دون الارتداد عن تعلم القراءة والكتابة الى الأمية .

وهو ما ينطبق على قولنا بأن نشر او ارتقاء عملية التذوق الفني
بؤدى الى مزيد من ارتقاء العمل الفني وهكذا تتطارد النسبتان .

ونعرف من تحليلات « ليرنر » أن زيادة التعليم عندما ترتفع الى ٢٥ ٪ من مجموع السكان فهذا يهيئ الفرصة لظهور وسائل الاعلام .
وهو ما يخلق جوا جديدا من المشاركة والتعاون الايجابي تتضح فيه أهم سمات الشخصية العصرية وهي القدرة على التخيل والتقمص الوجداني
EMPATHY (٨٩٩) عندما يكون في مقدور الانسان أن يعرف دوره أو ما هو مطلوب منه على وجه التحديد وكذلك أدوار الآخرين في مجتمعه وبدون ذلك لا يستطيع الفرد أن يدرك معنى التطور والحركة .

١ - التقدم الاقتصادي ومقوماته الاعلامية بين « راو » و « ليرنر » :

واذا كان راو (٩٠٠) يتفق مع ليرنر في أن الاعلام قوة لها أثرها في التعجيل من خطوات التنمية والتحضر وان القرية غير الاعلامية أو التقليدية يسودها القلق وتنتشر فيها الشائعات والخرافات بعكس القرية الاعلامية المفتوحة العارفة بمستقبل التنمية فيها . اذا كان الأمر كذلك فان راو يعود فيقول بأن التقدم الاقتصادي يعطى الدفعة الأولى للتنمية .

وفى تصورنا ان العامل الاقتصادي انما يتمثل هنا وفى الواقع أيضا فى نفس عوامل « ليرنر » الثلاثة وهى درجة التحضر والتعليم والاعلام ويتناسب معها تناسباً طردياً . وذلك الى جانب ارتباطها بدرجة التذوق الفني وتناسبها طردياً كذلك .

٢ - التذوق الفني كدليل على مزيد من التحضر والتعليم والاعلام :

وبالنسبة لعملية التذوق الفني فاننا يمكن أن نضيف الى ثلاثية « ليرنر » عنصر التذوق الفني كدليل على مزيد من التحضر والتعليم والاعلام

(٨٩٩) امام - نفس المرجع السابق - ص ٤١٨ و ٤١٩ .

(٩٠٠) Rao, Y.V.L., The Role of Information in Economic and Social change, quoted by schramm, op. cit.,

انظر امام - نفس المرجع السابق - ص ٤٢١ و ٤٢٢ .

فاذا تقدم الاعلام فان هذا يؤدي بالتالى الى خلق العنصر الرابع وهو ارتفاع وتقدم التذوق الفنى . أو أن نقول بأن ارتفاع مستوى التذوق الفنى مرحلة تالية ومتوازية « ومتلولة » فى نفس الوقت مع المراحل الثلاث السابقة أو مع العامل الاقتصادى الذى يتكون أصلا من هذه المراحل الثلاث ذاتها - كما قلنا ولعل عملية الاعلام ذات الأثر المباشر هنا مقصود بها الصحافة العينية أكثر من غيرها وهى التى تعمق اعلاميا المفاهيم والمقاييس والتطورات الفنية وتتولى بالتفسير والتوجيه والتسامى مضامينها .

كما ان قيام الفنون وتقديم العروض الفنية شئ وتذوقها أو حسن تذوقها شئ آخر . كما ان التذوق الفنى شئ واستمرار المحافظة على مستوى هذا التذوق الفنى شئ آخر .

٣ - تفاقم الأمية فى مصر .. وآثارها السلبية على التذوق الفنى :

ولعلنا ندرك بعد ذلك ان مشكلة الأمية فى مصر عائق كبير ودليل لعدم التحضر ولضعف المستوى الاعلامى والمستوى الفنى الذى هو نتيجة لضعف التذوق الفنى والذى يمثل هو الآخر نتيجة لضعف كل هذه العوامل مجتمعة .

ويبدو انه كانت هناك مخططات ترمى الى وقف حركة التنمية فى مصر حضاريا وتعليميا واعلاميا وفنيا .. وانه بفساد عنصر من هذه العناصر يتم ضمان فساد العناصر الأخرى وأن أكثر هذه العوامل تأثيرا هو التعليم من ناحية عمق استراتيجيته على المدى الطويل .. وأن على الرغم من النص فى دستور ١٩٢٣ على أن التعليم الزامى للمصريين من بنين وبنات وهو مجانى .. فانه لم يكن يخصه من ميزانية التعليم عام ١٩٤٦/٤٥ سوى ٣٩٤ ٪ فقط .

.. وفى حين كانت المراحل غير الإلزامية والتى لا تخص سوى طبقة ممتازة نوعا ما من الشعب تمثل ٤٨٨ ٪ أى نصف الميزانية تقريبا (٩٠١) وكانت تشرف على وضع سياسة التعليم سبع هيئات الى أن تم توحيدها

(٩٠١) محمد طلعت عيسى - المجتمع المصرى - خصائصه . ومشكلاته - مكتبة القاهرة الحديثة - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٧٣ و ٢٧٤ .
أنظر رودريك مانيوز والدكتور امتى عقراوى « التربية فى الشرق الأوسط العربى » ترجمة الدكتور أمير مطر .

بالقانون رقم ٢١١ عام ١٩٥٣ تحت لواء وزارة التربية والتعليم ثم كيف كان دخل الفرد فى مصر فى المتوسط لا يتجاوز ١٠٠ دولار فقط عام ١٩٤٩ . وهو كل دخل فى منطقة الشرق الأوسط آنذاك (٩٠٢) وبذلك وجدت طبقة خطيرة أخرى ذات آثار سلبية بالنسبة لتطور مجتمعها وهى طبقة غير المؤهلين تأهيلا علميا وثقافيا كاملا ٠٠ أى أنصاف المثقفين ولا أعنى هؤلاء الذين لم يكملوا تعليمهم فى المدرسة ٠٠ ولكننى أعنى الذين عجزوا ولم يتحمسوا الى تثقيف أنفسهم وتكميل معارفهم عموما بعيدا عن مجرد معرفة أو ترويد الكتب المدرسية المقررة ٠ والسلام ٠ وتأتى خطوة هذه الطبقة من انها بقصورها الثقافى المشار اليه ستفهم نصف الفهم أو فهما قاصرا أيضا وبالتالى تسيىء تفسير مضامين الأشياء (٩٣٠) ٠

وسواء فى مجالات الاعلام أو فى مجالات التذوق الفنى سواء فى العمل الفنى المعروض أم فى الصحيفة أو الوسيلة الاعلامية التى تعالج هذه الفنون ٠

٥ - استراتيجية الصدق والمواجهة الصريحة ٠٠ بين التذوق الفنى والاعلام :

ولعله يكون فى مقدورنا أخيرا أن نؤكد أن خير استراتيجية اعلامية هى استراتيجية الصدق والمواجهة الصريحة وليس معنى المواجهة الصريحة أن نطرح الأشياء بطينها وعبلها كما يقال أى خاما أبدا ٠ الصراحة هنا أن نقدمها مهذبة منسقة وفى توصيتها ٠ وكذلك فى العمل الفنى فان خير مثال لخلق التذوق الفنى السليم هو احساس الفنان بالصدق مع نفسه ٠٠ ومع مجتمعه ٠٠ والصدق مرتبط بصدق الحق ٠٠ والخير والجمال عموما ٠٠ والصدق ، يخلق الصدق فى نهاية الأمر ٠٠ والحب يخلق الحب مهما كان الجفاء والصد فى البداية بل وانه حتى عندما يصور الصدق الاعلامى أو الفنى شرورا قائمة أو قيما مناهضة للقيم الثلاث المذكورة فانه لا يعنى الا تجلية الحقيقة لذاتها والصدق فى تصورهما أيضا وهو ما يساعد على الصمود أمام أى زيف آخر ٠ عن طريق الاستراتيجيات السوداء والحروب النفسية فى الاعلام ٠ كما يساعد على

National and per capital incomes of seventy countries in (٩٠٢)
1949 — pp. 14-16.

Walter Gieber, «News is what news paper men make it» (٩٠٣)
in Dexter and white (eds.) people ... etc. pp. 178-181.

أنظر جيهان روشتى - نفس المرجع السالف الذكر - ص ٥٢٧ ٠

قطع الطريق أمام ألوان الفنون السوداء الزائفة التى تخل بعملية التدوق
الفنى كعملية اعلامية أو كعملية اتصال بعيدة المدى والواقع .

٦ - الحاجة الى نشر وتطوير الدراسات الميدانية فى التدوق الفنى :

ثم انه اذا كان الفضل يرجع الى رواد أربعة هم : « هارولد لازويل »
و « كارل هوفلاند » و « بول لزرز فيلد » و « كرت لوين » بالنسبة
لن تطوير أبحاث الاتصال بالجمهور واستلهم نظريات وتحليلات اتصال تقوم
على أساس من الأبحاث التى تعتمد على أساليب القياس التجريبية العملية
والأبحاث الميدانية (٩٠٤) فاننا نأمل أن تنتشر أبحاث الاتصال الخاصة
بالتدوق الفنى كعملية اعلامية خاصة ومتميزة وان تتعدد نوعيات قياساتها
التجريبية والمعملية بما يثرى أبحاث الاتصال العامة ويضيف جديدا يمكن
الاستعانة به فى تخطيطنا القومى للاعلام الفنى حيث نجد بين أيدينا علما
خاصا بفنون وعمليات التدوق الفنى لكل وسيلة اتصال فنية على حدة .
ذلك ان تخطيطات الاعلام الفنى ستظل قاصرة ما لم تتضح أمامنا مثل
هذه الدراسات المعملية للتدوق الفنى .

وفى مجال دراستنا هنا يمكن تكرار القول وتأكيده هنا بأن الصحافة
الفنية تمثل أهم عوامل قياس ، وتربية التدوق الفنى بصفة عامة فى ظل
من العوامل الأخرى الهامة التى أشرنا اليها .

(٩٠٤) جيهان روشنى - نفس المرجع السابق - ص ٢٢ و ٢٣ و ٢٩ ومما يذكر
ان هوفلاند وكوين « قد ركزا على الاتصال الشخصى وحرصوا على اختياره معمليا . بينما ركز
لازويل ولرز فيلد » على الاستقصاءات الميدانية وتحليل المضمون لدراسة الاتصال الجماهيرى .

الفصل الثانى

الدراما • • والتذوق الفنى

أولا - الدراما • • والتذوق الفنى :

• • عندما نتكلم عن التذوق الفنى فى الصحافة المسرحية • • تقفز الى أذهاننا أولا كلمة الدراما محور كل حديثنا وأفكارنا هنا • • ثم كلمة الجمهور • • ثم كلمة الناقد الفنى وكل من هذه الكلمات قصيدة فى حد ذاتها • • وتمثل معالجة خاصة فى الصحافة الفنية المسرحية فى الواقع •

(أ) الدراما والجمهور :

١ - الدراما كاحساس غريزى :

والدراما فى معناها الأصيل فى اللغة اليونانية معناها « الفعل » ولكنها ليست تصوير الفعل فحسب وانما هى الفعل نفسه يتحرك وينبض على المسرح وفى جليلة الأحداث الحية أى انها ليست مقتصرة على مجرد الكلمة المكتوبة أو المنطوقة - كما يتصور البعض - بغض النظر عن أداء الممثل وحرفة المخرج (٩٠٥) تماما كما يحدث عندما نصف أحداث الحياة بانها درامية • • فاننا نقصد أن كيفية حدوثها ذات طابع مسرحى • وان تدابير العناية الالهية هنا ذات تأثير ايقاعى يكسر رتابة الأشياء وجمودها •

على انه اذا كان اشلى ديوكس فى مؤلفه عن الدراما يقصر الدراما - كما بينا على تلك التى تمثل على المسرح فان هذا لا يلغى احساس الفرد بالدراما فى ذاتها وتخليها بشعوره وعقله • • ذات الاحساس الدرامى قائم قبل معرفة الفرد بالمسرح الدرامى المعروف • • وانه يكاد يكون

(٩٠٥) اشلى ديوكس - الدراما - (ترجمة محمد خيرى - مراجعة الدكتور عبد الحبيد يونس) - الثقافة والارشاد - عالم الكتب - مطبعة مخيم - القاهرة ١٩٦١ ص ١ و ٢ و ٣

احساسا غريزيا . . فوجود المسرح يساعد على تعميق احساسنا الدرامي ولكنه لا يخلقه . ووجود الصحافة الفنية المسرحية يساعد على تعميق هذا الاحساس أكثر وأسلم من جهة أخرى .

٢ - الدراما - لكل الجمهور أو شعبية الصفوة . . كمنطلق للصحافة المسرحية :

على اننا اذا كنا قد أشرنا في حديثنا عن التذوق الفني كعملية اعلامية الى اختلاف استجابات الجمهور للعروض الفنية وفقا لمعايير ومواصفات ذاتية ونوعية ونفسية خاصة كما يحدث في قياس الاتصال في وسائل الاعلام عامة - الا أن من المطلوب أن تكون الدراما لكل الجمهور ولكل الشعب .

فالمسرح في كل عصر على اختلاف أطواره وأنواعه هو مسرح كل انسان بلا تمييز منذ مسرح الاحتفال الديني « بديونيزوس » في اليونان والمسرح الذي كان يقام في الأسواق في العصور الوسطى أو المسرحيات الأخلاقية وكوميديا الفن (*) ومسرح العرائس وعندما أصبح المسرح مرتبطا بالطبقة الراقية أو بصفوة الأدياء وأهل الفكر فانه يفقد شطرا من حيويته ذلك ان الدراما لا تزدهر الا اذا تأصلت جذورها في الروح الجماعية العامة (٩٠٦) .

وفي تصوري ان مسرح الصفوة لا يكون على حساب مسرح الجماعة العامة وانه كلما التقت الصفوة والعامة في مسرح واحد أو مسرح ذات مواصفات متقاربة كلما كان ذلك دليل تحضر وتقدم أكبر - وهنا نصل الى شعبية الصفوة . كهدف للتذوق الفني فعلا .

٣ - عملية التوازن في التذوق الفني المسرحي :

وبالنسبة لعملية التذوق الفني في المسرح يمكن القول بأن هناك أنماطا مختلفة لجمهور المسرح لكل منها ذوقه الخاص كذلك يوجد جمهور « مستتر » مثل الجمهور المثقف الذي ظهر في أواخر القرن ال ١٩ .

(٩٠٦) اشلي ديوكس - نفس المرجع السابق ص ١٣ .

Commedia D'ell Arte,

(★)

والذى كان قد كف عن ارتياد المسرح . . وما لبث أن أقبل عليه عندما دعاه « ايسن » فى دراماته الاجتماعية كما انه لكل مسرحية جمهورها الخاص سواء أكانت مسرحية لشكسبير أم لكوميديا موسيقية . على ان صاحب المسرح لا يسعى الى تثقيف هذا الجمهور (٩٠٧) الذى يتألف من أفراد من عامة الشعب كما يضم أناسا مثقفين مثله . ولكنه يعمل على الملاءمة بين ذوقه وأذواقهم .

٤ - سيكلوجية التذوق الفنى عند جمهور المسرح ومقاييسه وتناقضاته :

. . وإذا ما حللنا العملية النفسية للتذوق الفنى لدى جمهور المسرح مثلا . . نجد ان الجمهور الذى يذهب الى المسرح بغرض التسلية . . ليس معناه أن نقدم له مسرحيات رديئة اذ هو ذو وعى طبقى أيضا ويحرص على المسرحيات الجيدة كثيرا . وكل ما فى الأمر انه يميل عن عمد الى أن يرتبط بكل ما يدعوه الى الأمن وبهجة الحياة ويبغض التهور الاجتماعى ايا كان نوعه ولهذا فانه يفضل الكوميديات الخفيفة .

أما الجمهور الشعبى - وهو الذى يصفه « اشلى ديوكس » بأنه لا ينتمى الى طبقة معينة فانه يفتقد خاصية الوعى الطبقي المحدد . . ولذلك فانه يفتقر مسراته أينما يجدها سواء استمتع بالميلودرام والبانثوميم (الصامت) والفورفيل (الغنائى الخفيف) أو بالصور المتحركة (فى السينما) ويعب منها جميعا حرية وسرور (٩٠٨) .

على انه ربما ظفرت مسرحيات شكسبير بأعجابه اذا قدمت اليه بصورة شعبية أو مفهومة والواقع ان هذا صحيح الى حد كبير . وان الجمهور الشعبى يكاد يستمتع فى هذه الحالة بكل ما يمكن أن تتمتع به الطبقات الأخرى . مع ضرورة أن نضع فى اعتبارنا ان الجمهور يذهب الى المسرح ليسأهد شيئا بعيدا عن مألوف حياته . . سواء أكان جمهورا شعبيا أم طبقيا . ولذلك فقد يعرض الجمهور حتى عن رؤية بعض الدراما الواقعية التى تصور حياته الخاصة الحافلة بالخزات التى تستهدف الاصلاح - والتى يعرفها جيدا .

(٩٠٧) نفس المؤلف نفس المرجع السابق - ص ١٤٦ و ١٤٧ .

(٩٠٨) نفس المرجع السابق ص ١٥٣ و ١٥٤ . وقد عبر لنا المؤلف هنا عن اتجاه جديد بالمسرح عرفه بـ « ارادة الأسلوب » وتفهم من ذلك أنه يعنى أسلوب تقديم الحياة الواقعية دون الهبوط الى مستوى التعبير العادى المطروق انظر أيضا ص ١٦٤ .

ولعلنا ندرك هنا أهمية عمليات التحليل والقياس الاعلامى للتذوق
الفنى ٠٠ وأهمية دور التربية الفنية التى تقوم بها الصحافة الفنية اذا
ما وضعت أمامها كل هذه المقاييس وبذلك تحقق دورها ودور المسرح فى
حركة النمو الثقافى عموما ٠

٥ - الطابع الترفيهى فى المسرح العربى ودوافعه :

على انه ربما ارتبطت العروض المسرحية عندنا بأنها عروض ترفيهية
فى جانب كبير منها قياسا على نظرة العالم العربى الى الفنون الشعبية
المماثلة التى كانت منتشرة بكل ذلك - مثل : خيال الظل والأراجوز
والعرائس وان كانت هذه الفنون فى الواقع قد حفظت لنا اهتمام الشعب
العربى بالعروض الدرامية عموما وتذوقها ٠

واذا كان الأمر كذلك الا ان انتشار الطابع الترفيهى عندنا فى
التذوق الفنى راجع الى عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية أيضا ٠٠
بعضها ورثناه وبعضها ضاعفناه بتكاسلنا وعدم الحرص على انتقاد أفكارنا
وعقولنا وعمق استيعابنا للتجارب الدرامية فى الغرب ٠٠

٦ - البداية المتعالية للمسرح المصرى بين مزاج كاتبه - ودور الصحافة المسرحية فى تعديل مسارها :

ولذلك فان مراحل التذوق الفنى المسرحى فى مصر - قد شعرت بأن
شعراءنا وأدباءنا عندما أنشئوا الأدب التمثيل فى مصر ، جاء هذا الأدب
بحكم ثقافة منشئيه وارتفاع مواهبهم عما ألفه الجمهور فى دور تمثيلنا
وبخاصة الأدب التمثيلى الشعرى والجاد حيث كان جمهورنا قد ألف أن
يشهد اللون الفكاهى ثم اللون الغنائى ويقبل عليها أكثر من
غيرها (٩٠٩) ٠

ذلك ان الأدب التمثيلى فيما يبدو اذن لم يراع مزاجنا وظروفنا
النفسية وحاجتنا فى الاشباع النفسى ومستوانا الثقافى والاجتماعى الى
جانب عدم مراعاة تطور حلقات الأدب التمثيلى العالمى عندما تشبهنا
بالمسرحيات الأجنبية الكلاسيكية (٩١٠) التى تشيد بالموضوعات التاريخية
والملوك والأمراء فى مسرحيات شوقى الشعرية مثل مصرع كليوباتره ٠٠
« على بك الكبير » أو قيس ولبنى عند عزيز أباطة ٠

(٩٠٩) محمد مندور - المسرح - دار المعارف - مصر - ١٩٥٩ ص ٥١ ٠

(٩١٠) محمد مندور - نفس المرجع السابق - ص ٥٢ ٠

وكل هذه العوامل ترتبط بعوامل تقديم الأفكار المستحدثة في التذوق الفني المسرحي وأصول تقديمها وهو ما يساعد على صقل قدرات مؤلفينا الدرامية والتي كان يمكن بها أن يتخطوا كل معوقات الفكر الدرامي عندنا . وقد كان من واجب الصحافة الفنية وكل في تخصيصها أن تنبه الى هذه المقاييس التي تضمن النجاح والتي تتابعه بعد تقديم العمل الفني . ولكن الخطورة تمثلت أيضا في أن هذه الصحافة الفنية القوية لم تكن موجودة آنذاك أو كانت تتعثر نحو النهاية للظروف التي أشرنا اليها .

٧ - أثر عرض الدراميات القديمة الناجحة في تجديد روح التذوق الفني :

وقد يقال ان ازدياد جمهور المسرح يرجع الى المؤلف وحده ووفرة المسرحيات الجيدة ولكن الى جانب هذا يلزم تجديد فن العرض او تجديد روح المسرح والجمهور على السواء (٩١١) او بمعنى آخر تجديد روح التذوق الفني . عن طريق اعادة المسرحيات القديمة الناجحة التي ظهرت في فترات بعيدة أو حتى في الامس القريب . فالرجوع اليها يعد في حد ذاته نقدا للمسرح وتكرارا لمقاييس التذوق الفني الهادفة والناجحة في ذهن الجمهور . من خلال تحليلات وتغطيات صحفية تقدم لها الصحافة الفنية عامة .

٨ - اخلال الواقعية المباشرة بالبناء الدرامي السليم .

وبحث يساعده البناء الدرامي السليم في العمل الفني ذاته الى جانب توصيل العمل الفني للجمهور المناسب فعلا ، على تحقيق التذوق الفني المطلوب . وذلك بأن يركز المؤلف على الجانب الحيوى لموضوعه مستبعدا التفاصيل والحواسي التي يعتمد بها اخفاء الواقعية المباشرة على موضوعه وبحيث يتم عرض الشخصية في خطوط جريئة واضحة بدلا من الخطوط الضعيفة التي تنسم بها الشخصية الواقعية (٩١٢) .

(٩١١) اشلى ديوكس - المرجع السابق - ص ١٥٧ .

(٩١٢) نفس المرجع السابق - ص ١٧٤ .

(ب) الدراما والنقد الفنى :

١ - ضرورة التبرير المعقول للأحكام النقدية المخطئة أو السليمة كأساس لنشرها :

أما عن علاقة النقد والناقد بالتذوق الفنى فوثيقة وجذرية وتفسيرية وإيجابية وسلبية فى نفس الوقت . وإذا كانت أنسب المعانى التى أخذنا عنها كلمة نقد فى العربية هى تميز جيد العملة الفضية أو الذهبية من زائفها مما يستلزم الخبرة ثم الفكرة ثم الحكم النقدى فى النهاية . فهذه هى نفس المعانى التى أخذت منها الكلمة فى اللغات الأوروبية وأصلها اليونانى (*) الذى يعنى الحكم والتميز أيضا (٩١٣) .

وليس المهم فقط اعلان الحكم أو النقد بل يلزم أن يبرر الناقد نقده مهما كان خاطئا فى تصورنا . بل يقال ان الحكم الفنى الخاطى من تبرير معقول أحسن من حكم فنى سليم بلا مبررات معقولة لأن المبررات والتعليلات تضيف على النقد قيمة ولعل غنيمى هلال يقصد بذلك الى أن التبريرات صفة موضوعية توحى لقارئها أو مستحقتها أن الحكم الخاطى يمكن أن يتغير اذا نجحنا فى هدم هذه المبررات من أساسها .

٠٠ وإذا كان من مهام الصحافة الفنية عموما تقديم النقدية السليمة أو التبريرية فانه يلزم لذلك وجود ثقافة نقدية عند ناقدىها ٠٠ اذ ان تصور هذه الثقافة النقدية من أهم أسباب تخلفنا الأدبى والفنى والنقدى معا فى العصر الحديث ٠٠

والخطر فى ذلك أن هذه القصور يجعل نقادنا وكتابنا يتخلفون فى نظرتهم ومنقولاتهم التى يأتون بها إلينا من الآداب والفنون العالمية (٩١٤) .

٢ - عملية النقد الذاتى فى النقد الفنى :

ثم انه اذا كانت هناك مقاييس خاصة يتذوق بها المؤلف فنه أو

Krineln

(★)

Jean Paulhan, Patite preface a Toute critique Paris — 1951, (٩١٣)
p. 28-29.

T.S. Eliot : Selected Essays, vers France, p. 44-47. (٩١٤)

→ انظر غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث الخ ٠٠ ص ٤ و ٥ .

مادته وينفذها كأول عملية نقد شفوية غير صحفية أو مكتوبة للعمل الفنى ذاته٠٠ وإذا كان الجمهور يتذوق العروض الفنية من خلال مقاييس وموازين خاصة أيضا ٠ فان الناقد هو الآخر عليه بداءة أن يمر تذوقه الفنى من خلال مقاييس وموازين خاصة أيضا ٠

وذلك من حيث المدارس والأجناس الأدبية والفنية والمعانى التى يتناولها الكاتب وصلتها بالحقيقة والمجتمع والغرض الفنى الذى يهدف اليه ٠ ومجموعة النظريات والادراكات النفسية والاجتماعية التى تكون أسس ثقافته الفنية ومتغيرات القيم من عصر الى عصر ومن بيئة الى بيئة ومن أدب الى أدب الى جانب تجاربه الغنية الطويلة فيما اطلع عليه وشاهده وما يشيره العمل الفنى وفق أهداف الكاتب ومدى نجاحه فى اخراجها (٩١٥) ثم الصورة التى ظهر بها العمل الفنى من خلال كل وسيلة من وسائل الاتصال الفنية من مسرح وسينما وفنون تشكيلية وموسيقية وما الى ذلك ٠

على أنه وان تمثلت فى كل هذه العوامل ذاتية الناقد التى جلبت الكثير من الهجوم على فنون النقد الا ان ذلك يلزم ألا يكون على حساب الحقائق الموضوعية كما يلزم فى كل الأحوال أن تدرك أن التطرف فى الجديد ٠٠ أقل ضررا من التطرف أو الجحود على القديم - ورغم مخاطر التطرف الأول أحيانا (٩١٦) ٠

٣ - الناقد الفنى فى الصحافة الفنية - هل هو الشاهد الدرامى المثالى :

ومن التشبيهات الطريفة لمهمة النقاد الفنيين أنهم « الفريق الذى يحترف الشعور نيابة عن الكل » ٠ بل ان بعض الدارسين فى مجال التذوق الفنى الدرامى يرون أن النقد الدرامى فى الصحافة الفنية أمر وسائل الاعلام ، ليس هو المشاهد الدرامى المثالى ٠ وان الظروف التى يعمل فيها أبعد ما يكون عن المثالية (٩١٧) فهو يرى فى عام واحد عددا من المسرحيات يزيد عما يجدر بمعظم الناس أن يشاهدوه طوال حياتهم ٠ وعليه أن يجمع أفكاره عنها ٠٠ وأن يدونها على الورق فى مدى نصف

(٩١٥) غنيمى هلال - نفس المرجع السابق - ص ١٨

(٩١٦) F. Baldensperger : La.Literature, Création Succès lurée, livre II, Chap. 4.

(٩١٧) اشلى ديوكس - نفس المرجع السابق - ص ١٥٥ و ١٥٦ :

ساعة عقب نهاية التمثيل • ثم لا يلبث عامل المطبعة أن يختطف منه ما خطه من أوراق • • ولذلك يقال ان آراء هذا الناقد تتسم بالعجلة على الرغم من أنها كانت وليدة الاحساس الصادق • •

ذلك أن النقد ليس علما من العلوم ولكنه فن من الفنون • • يهدف الى تسجيل الانطباعات وترديد الاستجابات المحسوسة • الذى يقوم الناقد بدوره فى التعبير عنها قبل أن يتمثل دوره فى كونه ممثلا للصحافة (التى لا يحس بنيابته عنها عن الصحافة - غير القراء) • • أو كونه ممثلا للرأى العام (الذى يسهم فى تكوينه) (٩١٨) •

٤ - ابداع النقد الفنى فى الصحافة الفنية • • ورد الفعل بين الدراما والجمهور :

• • واذا كان لكل فعل رد الفعل • كما يقال فان هذا ينطبق بدوره على الفعل بالنسبة للدراما وبالنسبة للجمهور على حد الكسواء • وهو يكون قانونا هاما أيضا من قوانين التذوق الفنى على كافة المستويات • كما أن ادراك المؤلف أو الممثل للتضاد - أكثر من ادراكها للتجاوب فى الواقع وعلى ذلك فان الناقد فى الصحافة الفنية يعد بدوره مبدعا فنيا اذ هو يعطى اذا انتظم فى خدمة المسرح فعلا شبيها أكثر من رأيه الشخصى (٩١٩) •

فالصحافة الفنية التى تحتوى على نقد جيد تبقى زمنا أطول مما تبقى المسرحية الهزيلة ذاتها •

• • كما أن الصحافة الفنية والناقد معا يعبران عن رضائهما أو سخطهما فى عبارات صافية - اذا ما صدقا فعلا فى اداء مهمتهما • ولكنهما يتأثران فى الوقت نفسه بالتبعث الدرامية التى تنبعث من الجمهور ، من مشاهد العمل الفنى وقارئ للنقد فى الصحيفة الفنية •

٥ - الاختلاف التكاملى فى النقد الفنى :

• • على أن الخلاف فى النقد اذا كان صادقا - لايعنى اختلافا ولكن

(٩١٨) نفس المصدر السابق - نفس المكان •

(٩١٩) نفس المصدر السابق - ص ١٥٦ •

R. S. Crance : Critics and criticism p. 4-6-18.

انظر غنيمي هلال - نفس المرجع السابق ص ٥٤٧ و ٥٤٨ •

تكاملا اذ يتم عن طريقه ربط جوانب الظاهرة الانسانية بعضها ببعض
جريا على فلسفة تعدد الأسباب للشيء الواحد .

وذلك على أساس تعدد جوانب المناقشة فيه وتعدد مداخله بناء على
ذلك فاذا سمعنا هنا للفن وللأدب عموما بتعدد جوانبهما ومصادرها
ودوافعهما . فيمكن أن نسمح للنقد كذلك فعلينا اذن أن نربط نظريات
النقد الفني عموما بالعصر الذى ولدنا فيه منذ البداية . ومن السخرية
أن يتهم الفلاسفة بعضهم بعضا بالثرثرة فى حين أن كلا منهم ينظر جانبا
من الحقيقة .

أى أن المقصود أن يكون الناقد فى الصحيفة الفنية هنا معنيا بالنظر
الى الحقيقة فعلا . . وليس هو بعد ذلك بمسئول عن أن يدفع عن نفسه
ما يرى .

٦ - دور الناقد الفني بين خلق الفنان وتدعيمه :

ولعلنا عندما نقول بعد ذلك بأن الناقد لا يخلق الفنان ولكنه
يدعمه (٩٢٠) فإن تدعيم الفنان ينعكس بالتالى على تدعيم انتاجه وهذا
ينعكس بالتالى على تدعيم جمهوره وهذا ينعكس مرة أخرى على تدعيم
الفنان عن طريق تكوين محصلة نهائية راقية للتذوق الفني ديوانها أو
محطة توجيهها تتمثل فى الصحافة الفنية كجهاز اعلامى فنى يستطيع
من خلال حركة النقد العبقرية فيه - والتى يصبح فيها الناقد العبقرى
كالكاتب العبقرى تماما - أن نضيف جديدا بما يدعوا اليه من توجيه
الفنون والآداب وجهات جديدة تشرح حاجتنا اليها شرحا فنيا وعلميا -
ويسبح باطباق وسند التذوق الفني الى أفلاك وسماوات جديدة .

(٩٢٠) غنيمي هلال - نفس المرجع السابق - ص ٢٠ .

الفصل الثالث

الصحافة المسرحية .. والتذوق الفني

أولا - مقومات التذوق الفني لدى الصحافة المسرحية :

(أ) مجلة التمثيل :

١ - تكوين هيئة من النقاد المدربين .. لاكتساب ثقة الشعب :

وقد حرصت الصحافة المسرحية منذ ظهور أولى المجلات فى مرحلة ازدهارها عام ١٩٢٤ وفى أول عدد من أعدادها - وأعنى مجلة «التمثيل» على توجيه حركة التذوق الفني عن طريق خلق نقد فنى سليم .. وأعلنت انه لا يمكن احداث نهضة مسرحية فى مصر الا بتكوين هيئة من النقاد المدربين على أصول الفن .. الواقعين على مختلف الأعمال المسرحية التى تصدر فى أوربا .. القادرين على المضاهاة والمقارنة والتحليل (٩٢١) ، وأهابت بالنقاد أنهم بهذه الطريقة وحدها يستطيعون أن يكتسبوا ثقة الشعب وأن يؤثروا فى ثقتهم الروايات والحكم عليها .

والواقع أن المجلة جعلت مهمة النقد وخلق التذوق الفني هنا مهمة شعبية يلزم أن يحترم معها أصحاب الأجواق .. « المال » الذى يلقيه الجمهور المسرحى بين أيديهم . فلا يخدعونه .

٢ - تبصير الجمهور باللغة المسرحية وترجمة الاصطلاحات والمدارس الفنية :

.. وتدعيما لذلك طالبت الصحافة المسرحية بضرورة تبصير الجمهور باللغة المسرحية وترجمة الاصطلاحات النقدية والفنية اللازمة له واحترامه

(٩٢١) التمثيل - عدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ - نهضتنا المسرحية المنشودة - ص ٨ .

بتعريفه أصول الكلمات والمدارس الفنية وبما يخلق ثقافة مسرحية سليمة (١٩٢٢) وذلك بأسلوب خفيف وساخر .

٣ - هجوم احتكار التمثيل في فرقة وميسر ومسرح الألبانية على حساب المنافسة الشريفة :

وخوفا على جمود حركة التذوق الفني ، بدأت التمثيل حركة هجوم ضد فرقة رمسيس التي احتكرت التمثيل في مصر - خصوصا بعد انضمام فرقة جورج أبيض إليها (٩٢٣) اذ ان الجمهور يضطر لأن يرتدى ويرى ما هو أمامه بغريزة اللهو ، والمودعة في روع كل شعب - ونفس الهجوم وجهته المجلة ضد مسرح حديقة الألبانية - وان كان بصورة أخف - لاحتكاره التمثيل الغنائي غير مكثرت بنوعى الكوميديا والدراما في سبيل ما يقدمه من أوبرا وأوبريت مزعومتين . وقد حرصت المجلة من جهة أخرى أن يكون هجومها على احتكار هذين المسرحين مبنيا على أسس علمية وتبصير الجمهور بحقيقة الجمال الفني الذي قد تعجز الفرق المحترفة عن تقديمه (٩٢٤) ، وذلك بشرح وتحليل عملية التذوق الفني وخطورة المسرح أو العمل التمثيلي في التأثير على المشاهدين وانفعالاتهم وذلك أن الجمهور اذ يغشى دور التمثيل يحمل إليها في العادة سداجة قلبية وصراحة ذهنية تكسب العواطف التي يحس بها بعض القيمة . الى جانب أن هناك جماعة يستحيل معها تكوين فكرة من قراءة كتاب لكنها تستوعب بدقة كل ما تراه ممثلا أمامها (٩٢٥) .

ولذلك تعلن المجلة صراحة أن الجمهور قد يقبل على المسرحيات غير الفنية لأنه لا يعرف مواطن الضعف فيها (٩٢٦) . ولم تمنع « التمثيل » في كشف أساليب النقد .

(٩٢٢) التمثيل - عدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ - الكواليس - (وكانت بامضاء القزم الصغير)

وبدأت المجلة تشرح تعبير كواليس . Coullisse

(٩٢٣) التمثيل - عدد ٢ - ٢٧ مارس ١٩٢٤ عدلى جرجس - حالة المسرح الحاضرة

ص ٢٠ .

(٩٢٤) التمثيل - نفس العدد السابق - عدلى جرجس « زبيده » على مسرح حديقة

الألبانية .

(٩٢٥) التمثيل - عدد ٢ - ٢٧ مارس ١٩٢٤ - الفكر العالى « اتاتول فرانس »

الجمهور والمسرح .

(٩٢٦) التمثيل - عدد ٤ - ١٠ ابريل ١٩٢٤ .

بل ان الاخلاص لقضية النقد والتذوق الفني .٠٠ قد دفع مجلة التمثيل الى خلق نقد جديد يمكن تسميته بنقد النقد الفني - عندما حرصت على كشف النقد الفني المغرض وأساليب الصحف الرخيصة .٠٠ وذلك عندما أعلنت أن يوسف وهبي يتهم التذوق الفني للأمة ، لأنها لا توافقه على نزعاته .٠ وكيف أنه يستعين على ذلك بالصحافة المأجورة بما يقدمه اليها من اعلانات (٩٢٧) والى جانب هذا النقد أبرزت المجلة نقد القراء والصحف الأخرى لموادها وطريقة معالجتها بما يخلق رأيا عاما حول أسس التذوق الفني المطلوب (٩٢٨) .

٤ - الاهتمام بانتقادات القراء .٠٠ وتعليقات الصحافة الفنية الأجنبية عن عروضنا الفنية :

وقد أفسحت الصحافة الفنية منذ البداية صفحاتها للجمهور ليكتب انتقاداته ويعبر عن مدى تذوقه الفني للروايات .٠ بعيدا عن النقد المغرض لدى البعض .٠٠ وهو ما يكشف عن متابعة الجمهور الواعى للأعمال الفنية ومطالبتهم بإبراز السمة المصرية الأصيلة في التذوق الفني عن طريق العروض المقدمة .٠

وقد تابع القراء بشغف وصبر ما كتبتهم الصحافة الفنية الأجنبية عن بعض عروضنا الفنية الناجحة وأخبرنا أحدهم (٩٢٩) بأنه قد حدث أن كتبت إحدى مجلات أوربا الصادرة عن باريس مقالين بقلم واحد من كبار كتابها عن رواية مصرية من نوع الكوميدي درامياتيك .٠ مثلتها فرقة الشيخ سيد درويش وعمر وصفى عام ١٩٢١ (٣٩٠) . وأنه قد علقت عليها أيضا كبريات جرائد باريس وبروكسل - كما يقول القارئ - مثل (كوميديا ولا فكتوار - ولوماتينييه - ولا فرانس اكتيف) .٠ وذلك

(٩٢٧) التمثيل عدد ٥ - ١٧ ابريل سنة ١٩٢٤ .

(٩٢٨) التمثيل - عدد ٣ - ٣ ابريل ١٩٢٤ تحية الجرائد والأدباء لمجلة التمثيل ص ٣ وجاء في رسالة لتوفيق حبيب أرجو ألا تنصرف الزميلة عن واجبها في نقد التيارات بقسمات المكاشين ولا تهديدات أمين صدقي ولا نقود يوسف وهبي ولا تمحكات « نجيب الريحاني » .

(٩٢٩) التمثيل - عدد ٥ - ١٧ ابريل ١٩٢٤ سعد الكفراوي العبارة .٠٠ على مسرح الأوبرا الملكية ص ٥ .

(٩٣٠) رواية العبارة تأليف محمود مراد وهى من ٥ فصول .٠ وقد أعادت جمعية المواطنة الإسلامية تمثيل هذه الرواية فى ٢١ مارس ١٩٢٤ على مسرح الأوبرا .

لما وصفته هذه الرواية من أمراضنا الاجتماعية • بما جعل الصحف الأجنبية الفنية تقول عنها انها نهضة مصرية •

٥ - تأكيد دور الفن في المجتمع - والجمع بين الشيء الجميل •• والشيء النافع معا :

•• وفي نفس الوقت أكدت الصحافة الفنية منذ البداية امكانية الجمع بين القواعد الفنية الأساسية للتذوق الفني لدى الفنان •• ولدى الجمهور بحيث تجمع فعلا بين الجمال والنافع معا •• وكيف أن الجمال الحقيقي هو الذى يزيد من قيمة الحياة بتصميم خلق طيب أو نشر فضيلة كبيرة أو فكرة جديدة •• وبذلك يتحقق التناسب فى الوضع والقوة فى الابتكار •• والنظام فى التفكير •• كمقاييس حقيقية للتذوق الفني فعلا (٩٣١) •

وأفسحت المجلة صفحاتها لمناقشة هذه القضايا الحية من وجهة نظر مشاهير الفلاسفة والكتاب وكيف أيد « دوماس » الجانب الخلقى والاصلاحي للفن على عكس « أرسطو » والناقد المشهور « سارس » و « راسين » الذين جعلوا العمل الفني الحميد غاية والاصلاح الخلقى عنصرا ثانويا (٩٣٢) •

٦ - الهجوم على مسرحيات الريحاني الكوميدية بهدف الضحك للضحك :

وكانت حركة نقد المسرحيات تحاول أن تضع مبادئ عامة للتذوق الفني أمام الجمهور بالنسبة لتفشى مسرحيات الريحاني الكوميدية بهدف الضحك للضحك فقالت - « التمثيل » فى نقدها مثلا لاحدى رواياته : والله لقد ضحكنا كثيرا •• ولا ندرى لماذا ضحكنا •• وكيف ضحكنا •• ضحكنا مجازاة للناس •• وضحكنا لأننا كنا على استعداد للضحك ثم كيف كانت المفارقات والمبالغات قريبة فى معدنها من تقانين الحشاشين • وكيف ساعد موضوع الرواية على ذلك •

(٩٣١) التمثيل - عدد ٣ - ٣ ابريل ١٩٢٤ - ابراهيم المصرى - والفن والمجتمع •
(٩٣٢) التمثيل - عدد ٧ - أول مايو ١٩٢٤ - حسين توفيق « الاصلاح الخلقى والنسثيل - هل غاية فن التمثيل الاصلاح الخلقى » ٢ و ٣ •

ثم كيف أن الشهقات الحارة واللفتات الخليعة الرشيقة والألقاء
الناعس المستطيل والنظرات الحادة الكاسرة قد سلبت أفئدة الجماهير
حتى النقاد منهم والمفكرين (٩٣٣) .

ولهذا الأسلوب النقدي الساخر قدمت الصحافة الفنية مثل هذه
الأعمال الضخمة . في فرق التمثيل الأخرى (٩٣٤) . بما يعكس جهل
القائمين عندنا على أمر المسرح .

٧ - برنامج دورى باسم (محاضرات مجلة التمثيل) :

وتدعيما لرسالة الصحافة الفنية كانت تحرص أيضا على وضع برنامج
للمحاضرات الأدبية والاجتماعية والفنية على أيدي جماعة من كتاب الشباب
المتعلمين المفكرين . وقد اختارت لها مجلة التمثيل اسم « محاضرات مجلة
التمثيل » (٩٣٥) ولعل الدورية في عقد هذه المحاضرات - التي ذكرت
المجلة أنها ستعلن عن مكانها وموعدها - يعنى آنذاك ويمهد لقيام المعاهد
الفنية الثابتة منذ عام ١٩٣٠ فيما بعد . ويهيئ جوا مناسباً لتوصيل
قنوات التذوق الفنى وتنقيتها .

٨ - الاهتمام بثقافة الممثل وتربيته الفنية :

كما أن مجلة التمثيل لم تنس جانباً من دعائم التذوق الفنى وهو
الاهتمام بثقافة الممثل ذاته وكيفية استيعابه لدوره وتقديم نماذج تشريحية
اليه من مشاهير ممثلى العالم وكيف يؤدون أدوارهم . وما يوصون
به (٩٣٦) . وذلك من حيث ضرورة الاستعانة بالعلم على الفن .
والقوة غير المتطرفة . والسلطان المرن الدقيق . والتفكير الواسع الغزير

(٩٣٣) التمثيل - عدد ٦ - ٢٤ ابريل ١٩٢٤ - عدلى جرجس « مجلس الأنس » على
مسرح برانتانيا . وكانت الرواية من النوع الغنائى الذى قدمت المجلة الحانه بأسلوب
ساخر أيضا وأنه كان فى منتهى السخافة باستثناء الحان داود حسنى .

(٩٣٤) التمثيل - عدد ٣ - ٣٠ ابريل ١٩٢٤ « باب كواليس اهوه كده التمثيل »
والمقال يتعرض لفرقة العكاشية وزكى أفندى عكاشة والنقد الانطباعى ويعتمد على اللازنة
التي تصاحب كل ممثل قبل صعوده على المسرح أو فى تمثيله .

(٩٣٥) التمثيل - عدد ٤ - ٣٠ ابريل ١٩٢٤ - محاضرات مجلة التمثيل - ص ١٠ .

(٩٣٦) التمثيل - عدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ الممثل الكبير لوسيان جيترى - ملحقة
عن قطعة للكاتب المسرحى هنرى بتايل ص ٤ و ٥ .

والدراية الكاملة بشئون المسرح . ومقت الانفعال عموما واخراج الشخصية
فى قالبها الطبيعى بلا عناء .

(ب) مجلة التياترو :

١ - الاهتمام بالتحليلات المقارنة للحركة التمثيلية :

وهو نفس ما حرصت مجلة « التياترو » على تأكيده أيضا (٩٣٧)
عن الأخلاقيات الفاضلة الواجب توافرها لدى الممثل . . الى جانب الحرص
على فرد مساحة كبيرة لاستعراض الحركة التمثيلية خلال شهر كامل
وملاحظات عليها من حيث التأليف والتمثيل والمناظر والملابس وكل
ما يتعلق بالأعمال الفنية . . داعية الجمهور الى تعضيد هذه الأجواق
والحركة المسرحية عموما (٩٣٨) .

٢ - تقديم الدراسات الفنية التاريخية . . وتعميق الاحساس بالأصالة :

على أنه كان من أبرز اهتمامات مجلة التياترو فى مجالات التدقيق
الفنى . . ان عملت على تقديم مادة صحفية فنية تاريخية يمكن أن تساعد
على تهئية الثقافة الفنية اللازمة التى يتنفس بها التدقيق الفنى فى انطلاق
ونقاء وتساعد على تعميق الاحساس بالأصالة والثبات عندما يدرك المشاهد
لوسيلة التدقيق الفنى . . أنه يعرف بيئة العمل وماضيه ويمكن حتى أن
يتوقع مجرياته اذن .

(أ) تاريخ المسارح فى مصر :

ومن هذه الدراسات التاريخية ما كتبتته عن « المسارح فى
مصر » (٩٣٩) ، بأسلوب احصائى رشيق معا . مما يعد وثيقة تضم
بيانات هامة ونادرة فى تاريخ الحركة المسرحية وتطورها . الى جانب

(٩٣٧) التياترو - عدد ١٢ - سبتمبر ١٩٢٥ حقائق الفن - (مقال مسلسل يكتب
الحلقة الأولى منه أحمد فهمى زكى) .

(٩٣٨) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ الحركة التمثيلية فى الشهر - ص ٨ الى ١٥
(امضاء : فؤاد مشنوق) .

(٩٣٩) التياترو - عدد ١ - ٥ أكتوبر ١٩٢٤ - المسارح فى مصر - وتعلم ان مصر
كان بها ٩ مسارح والاسكندرية ٥ مسارح - وكل من بورسعيد وطنطا والمنصورة مسرحان -
وكل من الزقازيق والمنيا مسرح واحد .

حصر عام للروايات التي ستمثلها الأجواق في موسم كامل مثلا (٩٤٠) مع الحرص على ايراد اسم المؤلف والمغرب ونوعية الروايات وذلك في طابع تسجيله توثيقى .

(ب) تاريخ الفرق التمثيلية :

كما كتبت عن الفرق التمثيلية في مصر وقيامها وتواريخ حلها (٩٤١) وايرادات هذه الفرق في المصيف ، بصورة تعكس درجة اقبال الجمهور عليها بالأرقام وبحيث تعرف علاقة الكم الجمهورى بالبيئة المعروضة بها المسرحية (٩٤٢) علما بأن مشاهدة العرض المسرحى لا يعنى بالضرورة حسن استيعابه أو تذوقه فنيا .

(ج) تاريخ مشاهير كتاب وملحنى الروايات التمثيلية :

وقد عدت التياترو من طريقة عرض هذه المادة الثقافية التاريخية وصفتها (٩٤٣) من حيث مجموعة مشاهير كتاب الروايات التمثيلية مثلا ٠٠ ومجموعة مشاهير كتاب الروايات التمثيلية مثلا ٠٠ ومجموعة مشاهير ملحنى الروايات التمثيلية ٠ ومجموعة أسماء أساتذة الموسيقى بالمواسم العربية مع نشر نبذات قصيرة عن كل منهم .

(٩٤٠) التياترو - نفس العدد السابق - متفرقات - ص ٢٤ و ٢٥ (الروايات التي ستمثلها الفرق المصرية في موسم الشتاء) ٠ ونعلم أن جورج بيض ٥ روايات ووهين ١٢ - والماجستيك (الكسار وأمين صدقى) ٣ (بينها واحدة تحت التأليف - كما تدفق المجلة) - والمكاشية ٥ روايات ٠

(٩٤١) التياترو - نفس العدد السابق - الفرق التمثيلية في مصر - ص ١٨ و ١٩ ٠ وتعلم ان فرقة الريحاني تم حلها آنذاك ١٧ يوليو ١٩٢٤ ومنيرة المهدي ١٨ يوليو ١٩٢٤ وان الريحاني قد عزم على السفر الى أمريكا بدعوة من شركة فوكس وانه قد يكون فرقة تمثيلية عربية من المصريين هناك ٠ وان فرق أمين عطا الله والشيخ أحمد الشامي وفوزى منيب ويوسف عز الدين وفرقة الجزائري كانت متنقلة بين مصر وأقاليمها وبين الاقطار الشقيقة ٠

(٩٤٢) التياترو - عدد ١٢ - سبتمبر ١٩٢٧ ايراد الفرق التمثيلية في المصيف ٠ ص ٧ ٠ وكان أكبر ايراد وهو ٧٠٠ جنيه لفرقة الكسار بالاسكندرية تليه منيرة المهدي بالاسكندرية ٣٨٥ جنيها وأبيض ١٣٥ جنيها برأس البر وعبد اللطيف ججموم ٨٥ جنيها برأس البر ٠

(٩٤٣) التياترو - عدد ٢ - ٩٢٤ ص ٧ و ٣٢ ٠

٣ - نشر النصوص المسرحية :

كما تميزت « التياترو » بنشر نصوص المسرحيات فى وقت لم تعرف حكاية نشر النصوص المسرحية بصورة منفصلة وعلى مستوى جماهيرى (٩٤٤) وما يعنيه ذلك من صقل حاسة التنبيه فى عملية التذوق الفنى والنقد الفنى فى الصحيفة الفنية وقد اشتملت هذه النصوص على أشهر روايات الأجواق المصرية التى مثلت فى القطر المصرى بالتتابع .

(ج) مجلة المسرح :

١ - ضرورة توحيد مسئولية النقد فى الصحيفة الفنية عن طريق

« الناقد المسئول » :

وقد شاركت مجلة المسرح زميلتها « التمثيل » فى الاهتمام بمقومات النقد الفنى والتذوق الفنى عامة وأفادت بأنه ليس على الناقد أن يستغل الحرية المطلقة الممنوحة له فى الانتقام أو الحط من قيمة الأشياء (٩٤٥) وإن اقترحت فى ذلك ضرورة تخصيص ناقد فنى واحد لكل جريدة مما يشهد له بالنزاهة وتقتصر عليه مهمة تحرير القسم الفنى بحيث لا ينشر شئ على المسرح إلا إذا وافق عليه هو . وما لا يوافق عليه لا يجوز نشره بأية حال . ولو كان مأجورا . وإن هذا هو واجب الصحافة الفنية نحو النقاد .

٢ - التجديد فى اللغة العربية . . والأخذ بالتراكيب العصرية :

وقد نهبت المسرح أيضا الى ضرورة التجديد فى اللغة العربية وحذا التراكيب التى لا تتفق وقياس اللغة العربية ما دامت مفهومة للناس

(٩٤٤) التياترو - عدد ١ - أكتوبر ١٩٢٤ - النصوص المسرحية - ص ٣٠ و ٣١ و ٣٢
وكانت أول رواية تصبىه هى زباين جهنم . أمين صدقى وعلى الكسار . وذكرت ان البقية فى العدد القادم وإن حقوق النشر محفوظة .

(٩٤٥) المسرح - عدد ١ - ٧ نوفمبر ١٩٢٥ - على مسرح الفن . ص ٨ (كان يحرق باسم مستعار شارلى شابلن) .

جميعا اثراء لها فى مواجهة المدنية الحديثة ، بعيدا عن جمود سادتنا
المشايع والأعلام الجامدين . وكما عرب السابقون الألفاظ الأعجمية (٩٤٦) .

٣ - الاهتمام بفن كتابة المسرحية ونشر نصوص الروايات :

والى جانب ذلك حرصت المسرح على نشر المقالات الدراسية عن الفنون
التي تتصل بفنون كتابة الروايات ذاتها مما يساعد فى تفهم أسرارها
وخلق المواهب الأدبية والفنية وتعددتها بما يثرى حركة التدوق
الفنى (٩٤٧) بل انها نشرت أيضا نماذج من النقد المسرحى قديما
وحديثا يستبين بها القارئ فى حكمه على الأعمال الفنية وتقييمه للنقد
الفنى الذى يقرؤه (٩٤٨) . وقدمت نصوصا مسرحية كاملة للقراء (٩٤٩)
مثل كليوباترة .٠ ومارك أنطوان . وكانت الصحف تنقل عن بعضها مثل
هذه الدراسات الفنية والمقالات التى تفيد بها قراءها (٩٥٠) .

٤ - اهتمام الصحافة المسرحية بالتدوق الفنى الموسيقى :

٠٠ وقد وضع أيضا اهتمام المسرح بالتدوق الفنى الموسيقى
والأوبرات العالمية التى تفد الى مصر . عندما حلل الشجاعى سر عبقرية
بيتهوفن .٠ وكيف أن موسيقاه تصدر لك كل ما فى الحياة من لحظات
وكل ما فى الدهر من عبر .٠ وأنه مهما كانت جنسيتك فانك تشعر

(٩٤٦) المسرح - عدد ١٠ - ١٨ يناير ١٩٢٦ التجديد فى المسرح - التمثيل واللغة ،
س ١٩ - وقد ساقَت المجلة أمثلة من الألفاظ الافرنجية فى مجال الفنون مثل كلمة «ماكياج»
معناها الفرستى التشويه والتزوير . ولكن أحمد شوقي فضل استعمال كلمة تنكر فى
ترجمتها لأن الماكياج قد لا يشوه بل يزيد الجمال . بل ان أحمد شوقي فضل استعمال
كلمة « شرف » كبديل لكلمة مسرح فى ترجمة Scene الفرنسية وأصلها اليونانى معناه
« خيمة » لأن التمثيل كان يتم تحت الخيام حتى وصلت لمعناها الفرنسى ومسرح فى العربية
مشتقة من « سرح » أما شرف فتعنى العلو .٠ والمكان العالى .٠ كمنصة المسرح .

(٩٤٧) المسرح - عدد ١٨ - ١٥ مارس ٢٩٢٦ - محمد يونس - والروايات - المسرحية
- ص ٦ . ونفس العدد محمد فائق الجوهري - الى كتاب الروايات - الحلقة التاسعة -
ص ١٨ . وحرص الكاتب على كتابة الأسماء الافرنجية بحروف لاتينية مع نطقها عربيا .
(٩٤٨) - عدد ٥٩ - ٧ فبراير - ١٩٢٧ . والنقد المسرحى . قديما وحديثا
ص ٨ و ٢٤ .

(٩٤٩) فى المسرح - عدد ٥٩ - ٧ فبراير ١٩٢٢ - ص ٢٥ .

(٩٥٠) المسرح - عدد ١٦ - أول مارس ١٩٢٦ - ونقلت مقالا موسيقيا عن مجلة
الفنون .

بخشوع يقيد كل حركاتك ٠٠ (٩٥١) ٠٠ ثم أعلنت أنها ستنشر ملخصات لهذه الأوبرات العالمية لتكون مرجعا لعشاقها ونبهت القراء الى الاحتفاظ بهذه الملخصات كي تكون مرجعا يمرون عليه في دقائق قبل التوجه لمشاهدتها (٩٥٢) ولم يكن ذلك على حساب دراسات الموسيقى العربية والقومية بل والت النشر عنها أيضا بما يعمق تذوقها وتفهم أسرارها (٩٥٣) ٠

٥ - يقظة الجمهور وأثرها على حيوة الصحيفة المسرحية :

وفى الواقع أن الجمهور هو الآخر ٠ كان يفضل يقظته بدفع الصحافة آنذاك الى التزام الحيوة وبذل الجهد وحتى لا يكتب النقاد عن مسرح دون آخر ودون أسباب يقتنع بها القارئ (٩٥٤) ٠ وان كانت بعض رسالات القراء يعزوها الدقة أحيانا بسبب نقص المعلومات وليس عن تعمد أو ادعاء ٠

٦ - الاهتمام بالمشاكل المحيطة والمؤثرة في التذوق الفني أكثر عن تقنيات التذوق الفني ذاتها :

وربما يجوز الحكم بأن مجلة المسرح اهتمت أكثر بالمشاكل المحيطة بالتذوق الفني وقضايا المسرح العامة أكثر من اهتمامها بعمليات وفنيات التذوق الفني ذاتها كما فعلت مجلة « التمثيل » مثلا ٠ وهذا هو من حسن الحظ في الواقع ٠ حيث استطاعت كل مجلة أن تقدم للقارئ العلم المقصود الذي يحتاج اليه ولا غنى له عنه والشئ الخاص الذي لا يجده في غيرها ويربطه بها ٠

(٩٥١) المسرح - عدد ٥٩ - ٧ فبراير - ١٩٢٧ في النقد المسرحي ٠٠ قديما وحديثا ٠ ص ٨ و ٢٤ ٠

(٩٥٢) المسرح - عدد ١٤ - ١٥ فبراير ١٩٢٦ الاوبرا - ص ١٢ و ١٣ ٠ وذكرت المجلة أنه ليس بين الموسيقيين ٠ فيما تعلم من يؤلف الرواية ويصنعها في قالب الاوبرا غير ريتشارد فاغنر ٠

(٩٥٣) المسرح - عدد ١٧ - ٨ مارس ١٩٢٦ - محمد يونس القاسي - الأغاني ٠ الموشحات ٠٠ الخ ص ٢٨ ٠

(٩٥٤) المسرح - عدد ٤ - ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ - مسرح الحديقة - ص ٢٥ وهي بامضاء د ياسو ٠

(أ) فضح السرقات الفنية فى مجالات التأليف والتلحين :

فقد هاجمت المسرح السرقات الفنية ٠٠ فى مجالات التأليف والتلحين عندما أشيع أن زكريا أحمد نسب ألحان من سيد درويش الى نفسه كما أعلن ابنه محمد البحر (٩٥٥) .

(ب) الأخذ بأسلوب تيمور فى محاكمة الفنانين :

وأخذت بأسلوب محمد تيمور فى محاكمة الفنانين كما بدأه فى مجلة السفور بعد الحرب العالمية الأولى وكانت الأحكام التى تصدرها فى هذه المحاكمات آتية بتوجيهات فنية ومقاييس هادفة لبلوغ التدوق الفنى المنشود (٩٥٦) .

(ج) تقديم نماذج من النقد المقارن :

كما أوردت المجلة فى بعض الأحيان نوعا من النقد المقارن عندما تسوق فى مقال واحد مجموعة من آراء النقاد الفنيين فى الصحف الفنية وغير الفنية السيارة ٠٠٠٠ ونضع القارئ وتذوقه الفنى أمام اختيار ذكى وموضوعى . وذلك عندما أوردت أحكام النقاد فى المقام « كوكب الشرق » والبلاغ والأهرام (٩٥٧) . بالنسبة لرواية واحدة أو بالنسبة لمضمون واحد تختلف معالجته من مسرح لمسرح (٩٥٨) .

(د) قضية حياة الممثل الشخصية - والى أى مدى تصبح ملكا للجمهور :

ومن بين ما أثارته الصحافة الفنية بالنسبة للعوامل المساعدة فى عملية التدوق الفنى لدى الجمهور . ومدى تأثر الجمهور بنجومهم

(٩٥٥) المسرح - عدد ٣٤ - ٢ أغسطس ١٩٢٦ على الامشى ص ٥٧ .

(٩٥٦) المسرح - عدد ١٥ - ٢٢ فبراير ١٩٢٦ . وقد بدأت فى العدد ١٣ تكتب محاكمة على الكسار وانتهت فى هذا العدد بنتائج منها أن يغير من الروايات والأزجال ويقلل من الملحنين ويكثر من الممثلين ويؤجر مديرا فنيا ويغير شخصيته أو اسمه على الأقل . وكانت ختام كل محاكمة (ليحي العدل) ٠٠ ويكتبها الاخنف .

(٩٥٧) المسرح - عدد ٢٠ - ٢٩ مارس ١٩٢٦ حديث عن « توسكا » ص ٤ وهى رواية توسكا الشهيرة وهى من أروع الروايات التى أخرجتها ساره برنار ومثلتها فى مصر - فرقة فاطمة رشدى . وكيف اتفقت المقطع وكوكب الشرق على نجاحها وتوسط البلاغ الأمر . وأيد المسرح نجاحها .

(٩٥٨) الناقد - عدد ٢٤ - ١٢ مارس ١٩٢٨ أحمد جلال - النقد المسرحى .

المفضلين وكيف أنه اذا كان الممثل ينقل الى الجمهور مبادئ الفضيحة ويوجهه الى المسرح ويضمن الارتقاء بتذوقه الفنى وحسه أو دقة حساسيته - فكيف به يناقض هذه الأمور فى سلوكه الشخصى وما يزعمه من حقه فى حياته الخاصة .

وقد عرضت المسرح للقضية بمحايدة . فنشرت مقالات يرجع عدم المساس بحياة الممثل الشخصية واقتصار تقدره على مسئوليته الفنية فقط . مع دراسة الظروف المحيطة بحياة الفنان بأنها كانت ذات تأثير مباشر فى تكوين حياتهم العملية والفنية (٩٥٩) وان كان البعض يحتمى بأنه من الصعب الحصول على خط فاصل بين الحياة العملية والحياة الخاصة .

على أن مجلة المسرح « تعلق على ذلك بمخالفة الكاتب واعتبارها الممثل ملكا لجمهور سواء أكان خارج المسرح أم داخله . اذ يلزم أن يعطى القدوة الصالحة والا فان الجمهور سيسخر من كلماته عندما يكون عارفا بانحطاطه ونفت المجلة أن ذلك تعرض للأنساب والعائلات .

(هـ) حدود الإعجاب بين الجمهور والفنان المفضل . فى مصر والخارج :

وحتى ترتبط عملية التذوق الفنى بنفس أفكار الروايات العالمية بما يساعد على تقييمها بأمانة طالبت المسرح بالدقة فى نقل النصوص المترجمة لمسارحنا (٩٦٠) ، كما نشرت المسرح فكرة جديدة عن حدود التذوق الفنى فى العلاقة الخاصة التى تربط بين المعجبين وممثلهم وممثلاتهم المفضلين وذلك عندما قامت بنشر مجموعة من الرسائل للقراء الانجليز الى هؤلاء . وكيف ترقى هذه الرسائل الى سماوات التذوق الفنى المطلوبة بالنسبة لعبقرية المثلة . والعاطفة التى يمسها الجمهور نحوها فى موقف معين من مواقفها التمثيلية وقد أملت المجلة أن تحصل من

(٩٥٩) المسرح - عدد ٢٢ - ١٢ ابريل ١٩٢٦ . أحمد عبد الرحمن قراءة . المحامى « حياة الممثل . هل هى ملكه الخاص أو ملك الجمهور » ص ٧ . والمجلة تقدم للكاتب بأنه يهوى الموضوعات الغريبة ٩ وأنه سبق أن أثار موضوع هل يتنافى التمثيل مع الدين الاسلامى ؟ وأثبت ان الدين لا يحرمه .

(٩٦٠) المسرح - عدد ٣٠ - ١٤ يونية ١٩٢٦ . « على مسرح الفن - شركة الترجمة » ص ٨ و ٩ . وذلك بعد أن قام أدمو تويما وأحمد علام برد كل كلمة الى أصلها فى مسرحية فيدورا « المحرفة التى قدمها حبيب جاماتى لمسرح رمسيس وعندما - وضع اسمها معه بدلا من كتابة تنقيح فلان منعا للاخراج . اعترض المترجم وكان يفضل أن يرد اليه المسرح مسرحيته مادامت لم تعجبهم ترجمته .

ممثلاتنا على رسائل مشابهة من المعجبين بهن وردودهن عليها لنشرها بما يحقق المقارنة والدرس المطلوب (٩٦١) .

(و) تأثير المسرح العصري الاستعراضى على أصول التذوق الفنى والمتعة الفنية الأخلاقية :

وقد اثارت مجلة المسرح ارتباط التذوق الفنى المعاصر عموما أو ما أسمته بالمسرح العصري بالقبول والمناظر المختلفة بما يفسر كثرة الاقبال على السينما وعلى السيرك ، وعلى الأخص صالات الاستعراض الموسيقى (*) حيث يبدو على المسرح فى وقت قصير سرب طويل مختلط من المهرجين والمصارعين والموسيقيين والمشعوذين والمتومين والمناظر القصيرة التى يقلد فيها بعضهم مشاهير رجال السياسة وأعلام الممثلين أو تستعرض فيها الحيوانات التى تزاحمنا فى العلم والمعرفة (٩٦٢) كما أشير الى الممثل الفرنسى العالمى ونيس دنييس (بالكوميدي فرانسيز) فى مقالة بمجلة « المسرح » والذى نقلته المجلة عن جريدة « بارس سوار » ملخصا . ومن الطريف أن « ونيس دنييس » يقول ان السبب فى هذا هو التأثير الذى لحق المسرح الفرنسى من الخارج ومن الكتاب الأجانب الوافدين الى فرنسا .

وبذلك أصبح المتفرج أو المستقبل فى عملية التذوق الفنى ذات تأثير بالغ على العملية كلها من أساسها وهو الذى وفد الى المسرح ينشد الراحة النفسية ولرأسه وليس الى درس فى مدرسة ليلية . ويشير الكاتب أنه رغم ذلك يقبل الجمهور من جهة أخرى على حصص « تارتوف » ومدرسة النساء (وفيديورا) والسير « أهوراس » . وعلى ما فيها من الجدة وقلة الابتسام . ولكنه يفسر ذلك بسبب أنها قصيرة جدا (قائلوها يستغرق ساعتين بما فى ذلك الاستراحة) (٩٦٣) .

هذا وان فسر مسيو « دنييس دنييس » رغبة المتفرج وتذوقه الفنى

(٩٦١) المسرح - عدد ٢٥ - ١٠ مايو ١٩٢٦ . رسائل غربية - ورسائل شرقية - ممثلاتنا وممثلاتهم وجمهورنا وجمهورهم ص ٨ و ٩ (والفكرة من اقتراح وترجمة أحمد علام) .

Cirque and Musique halls

(★)

(٩٦٢) المسرح - عدد ٣٠ - ١٤ يونية ١٩٢٦ - دنييس دنييس عندنا كما عندهم ص ٤ . مترجمة عن

Les spectacles de chesn ous,

(٩٦٣) المسرح - نفس العدد السابق - والمكان .

الذى يعتمد على التسلية بأنه يصل متأخرا الى المسرح وهو يرجو أن يخرج منه سريعا كما أن تأخره يسبب كثرة مشاغله أصلا وهو عندما يجلس في مقصورته فإن رأسه لا تزال مملوءة بمشاغل النهار وهمومه .

(د) مجلة الناقد :

١ - قضية جعل المتفرج الى النهايات السعيدة أو المحزنة . واختلافها من بلد الى آخر :

• • ومن قضايا التذوق الفنى فى مجلة « الناقد » فنية جعل المتفرج الى النهاية السعيدة أم الى النهاية المحزنة . وقد أثارت المجلة كيف أن مندوبى وكلاء الشركات السينمائية الأمريكية طلبوا من السيدة « عزيزة أمير » أن تغير ختام رواية « ليلي » التى أنتجتها للسينما . حتى يمكن عرضها على المتفرج فى أمريكا • • بينما ان الذين قرأوا الملخص يجدون أنه ينتهى بموتها (٩٦٤) • ومن الغريب أن تذكر المجلة أن منتجى الأفلام يراعون ذلك بالنسبة لأفلامهم المعروضة فى أمريكا ويضيفون للفيلم الواحد نهايتين ومن ذلك ألمانيا التى تصنع نهاية مقبضة حزينة تعرضها على شعوب العالم • • والثانية بالسعادة والابتهاج وتخص بها أمريكا والواقع ان الظروف النفسية والتاريخية لها دخل كبير فى ذلك • وهو ما يجب مراعاته ونحن نخطط لتذوقنا الفنى • ولكن لا يلزم أن ننساق وننقل تذوقات الآخرين الفنية الينا دون موافقتها لنا • ودون ارتقاء من جانبنا •

وقد شجعت المجلة هذه الخطوة الفنية الكبيرة فى سبيل خلق فن قومى بصفة عامة •

٢ - تأكيد الاهتمام بالدراسات المسرحية التقنية :

ولعله مما يذكر لمجلة « الناقد » أنها دعت مباشرة الى الاهتمام بالدراسات المسرحية من الناحية التقنية والتاريخية والحرفية والعالمية بالنسبة لكبار الممثلين والممثلات • ومذكراتهم المتصلة وحصر الروايات المسرحية ومؤلفيها وكتابات النقاد • وكيف ان المكتبة العربية ليس فيها

(٩٦٤) الناقد - عدد ٨ - ٢١ نوفمبر ١٩٢٧ • محمد على حماد • أمنية تتحقق شركة

إيزيس فيلم ورواياتها الأولى • ص ٣ •

مؤلفات مسرحية باللغة العربية ٠٠ وسخر الكاتب بقوله بأنك تكاد تطلب الحال اذا أردت أن تطلع على ذلك (٩٦٥) .

(د) اهتمامات عامة وبارزة في المقومات الجانبية للتذوق الفني في الصحافة المسرحية :

١ - نظرة اصحاب المسارح التجارية الى التذوق الفني بين التجارة ٠٠ والفن :

٠٠ ولعل الصحافة المسرحية قد ناقشت مسائل عامة بارزة ذات آثار جانبية تمس التذوق الفني من قريب وبعيد ٠٠ ومن ذلك - بصفة خاصة - موقف اصحاب المسارح ونظرتهم الى الفن ذاته ٠٠ ماداموا هم الذين يتحكمون في العروض المقدمة للجمهور وكانت القضية هي موقف المسرح المصرى من التجارية ٠٠ والفن .

وبادرت مجلة التمثيل عام ١٩٢٤ ، لتضع المبدأ الذى يلزم ان يتوثق به اصحاب المسارح وهو ان التجارة وما يمثّلها من المنافع المادية الى جانب التجارة ، أما الفن فلن يقوم مطلقا على اساس من التجارة والمنافع المادية وكيف انه لم يكن هناك في لندن منذ اكثر من ثلاثمائة سنة مسرح فخم كمسرح حديقة الازبكية الآن ٠٠ ولم يكن ثمت مناظر كما فى تياترو رمسيس ٠٠ ومع ذلك فقد كان هناك المسرح الحقيقى ٠٠ كان هناك الفن الكامل الاجل ٠٠ كان شكسبير ٠٠ وكان « بن مونسون » وآخرون (٩٦٦) وان خرجت المسرح بعد ذلك على لسان احد قرائها من الاسفاف التجارى الذى يقدمه على الكسار بعد ان شعر ان الناس سئمت شخصية «البربرى» وهو المناظر شبه العارية على المسرح والاعلان عنها (٩٦٧) .

(٩٦٥) الناقد - عدد ١٥ - ٩ يناير ١٩٢٨ . محمد على حماد « حاجتنا الى المؤلفات المسرحية » ص ٣ .

(٩٦٦) التمثيل - عدد ٩ - ٢٩ ماير ١٩٢٤ . فائق رياض « المسرح المصرى ٠٠ التجارة والفن » ص ٩ و ١٠ و ١١ .

(٩٦٧) المسرح - عدد ٢٩ - ٢٠ سبتمبر ١٩٢٦ . فرقة الكسار . ما فائدتها وماذا يرجى منها . (باضياء « ريجوتو » - وكان من بين اعلاناته - كما ذكر القارئ ما يقول : جوق راقصات - ترقص فى بيت الباشا بملابسهن الشفافة بل من غير ملابس - فهللوا لتروا هذه المناظر الخلابة ويسخر المتفرج : يا سادة ٠٠ التمثيل فن ٠٠ وليس حرفة يحترفها كل من اراد .

٢ - نفج كواليس المسرح أو الخلافات بين الممثلين وأصحاب المسارح ، وانعكاساتها :

والواقع ان الصحافة المسرحية .. حرصت فيما حرصت على نقل المسرح المصرى من الداخل من الكواليس الى الجمهور .. وما أكثر غرائب وطرائف هذه الكواليس .. وقد كان يلزم أن ينقى المسرحيون الجو فى هذه الكواليس التى تنقلها لهم وكأنها تنذرهم بذلك - الصحافة الفنية .. حتى لا يفاجأ المتفرج بأن بعض ما يجرى خلف كواليس المسرح والفن بعادة أبعد ما يكون عن كل تذوق فنى ..

وذلك بالنسبة للخلافات بين الممثلين وتنقلاتهم من فرقة لأخرى (٩٦٨) ، والحرص على النتائج المثمرة وليس مجرد المظهريات والأسماء (٩٦٩) ومن ذلك انفصال عزيز عيد وفاطمة رشدى عن مسرح رمسيس وتكوين فرقة فاطمة رشدى التى بدأت عملها على مسرح الريحاني .. وكذلك حل فرقة الأزيكية وتكوين ممثليها لفرقة جديدة باسم فرقة عمر وصفى . التى عملت على مسرح رمسيس (٩٧٠) أثناء سفر فرقتها الى الخارج .

والمهم فى هذا الحشد من التشقق والفرق أن الصحافة الفنية دعت الى المنافسة الشريفة . وبألا تكون المنافسة دقيقة لعودة كل من وهبى والريحاني الى مسرحه .. وأن يظل تقليد عمل بعض الفرق المسرحية فى القاهرة خلال الصيف وألا يقتصر ذلك على فرقة الماجستيك (الكسار) فقط بروض الفرج والحرص على إبراز المميزات الخاصة لكل فرقة بحيث لا تشاركها فيها فرقة أخرى (٩٧١) .

(٩٦٨) المسرح - عدد ٣٤ - ٣ أغسطس ١٩٢٦ - عبد المجيد حلمى أسرار خطيرة تظهر بعد حين . كيف تعمل فرقة الأزيكية حديث مع الأستاذ عبد العزيز خليل (بعد انفصالة عن المكاشية) .

(٩٦٩) المسرح - عدد ٤٢ - ١١ أكتوبر ١٩٢٦ هل تنهض الأزيكية أم هى مناوره فقط ص ٥ .

(٩٧٠) المسرح - عدد ٧٢ - ١٦ مايو ١٩٢٧ . عبد المجيد حلمى « فرق وحضاريات هل يريح الفن » ص ٥ ، والطريف أن الصحافة الفنية أشارت الى أن الريحاني فتح مسرحه لعزيز وفاطمة رشدى حتى يظل الشقاق فى رمسيس وأن رمسيس فتح مسرحه لفرقة « وصفى » حتى لا تنضم لفرقة فاطمة رشدى .. وهكذا ..

(٩٧١) المسرح - عدد ٣١ - ٢٨ يونية ١٩٢٦ فى فصل الصيف وبعده ص ٥ . وكانت الفرق المرشحة فى ذلك الموسم هى أمين صدقى ، على الكسار ، منيرة المهدي ، نجيب الريحاني ، يوسف وهبى .

٣ - مشكلة البطولة في العمل الفني .. ودوافعها :

.. وكان من بين مشاكل الكواليس المحيطة بالتذوق الفني في مصر
.. مشكلة البطولة واقتصارها على أسماء المشاهير وحرمان الجمهور من
مختلف الطاقات والمواهب التي يمكن أن تقدم له نماذج فنية « أكثر
اقتناعا » .. وذلك بعد أن أعلن يوسف وهبي أن العمل في مسرحه سيكون
موزعا على جميع الممثلات بالتساوي دون خضوع لسلطان ممثلة واحدة
(يقصد فاطمة رشدي بعد انفصالها عن مسرحه) . وان كان هذا لا يعفى
يوسف من استثنائه بالبطولة لنفسه في أدوار يفصلها خصيصا (٩٧٢) .

٤ - التحايل على تأمين حياة الممثلين في فرقة رمسيس :

وربما رأت الصحافة المسرحية أن استقرار الحياة بالنسبة للممثل
ينعكس على سلامته الفنية وتذوقه الفني ذاته . بما ينعكس على التذوق
الفني العام .. ولهذا كشفت للجمهور في بعض الأحيان كيف تستغل
فرقة رمسيس الممثلين بها في فصل الصيف - وهي الفرقة الوحيدة التي
تتوقف عن العمل في الصيف - فتعطي البعض مرتبا كاملا .. والآخر
لا يأخذ مرتبا أو أى شيء .. وان الفرقة تخصص ١٠ ٪ من مرتبات
الممثلين طوال الموسم لتصرف لهم ما يتجمع منها أثناء العطلة
الصيفية (٩٧٣) .

٥ - التنبيه الى خطورة العوز المادى للفنان واثره على الانحرافات الأخلاقية :

بل انها ربطت بين العوز المادى لدى بعض الفنانين بسبب جشع
أصحاب المسارح . وكتبت صراحة أن أصحاب المسارح يشجعون على
الفسق . لقلة الأجور المعطاة للممثلين آنذاك .. وذلك بعد ما عرف من
أن عمال بوفيهات المسارح وخدم الصالات يكونون حلقة اتصال دنيئة بين
من يشاء من الجمهور ورواد المسارح وبين ممثلاتنا (٩٧٤) وطالبت
« المسرح » بأن يعفى أصحاب المسارح الممثلات من شراء الملابس مثلا
وغيرها .. ليساعدوهن على المعيشة الشريفة .

(٩٧٢) المسرح - نفس العدد السابق والمكان .

(٩٧٣) المسرح - نفس العدد السابق والمكان .

(٩٧٤) المسرح - عدد ٥٩ - ٧ فبراير ١٩٢٧ - مديرو الإجراق . يشجعون الفسق .

الحرص على إبراز علاقات الاحترام والتقدير بين أصحاب الفرق والفنانين ٠٠٠ كمقدم ايجابي :

ولم يمنع هذا فى نفس الوقت من أن تشيد الصحافة الفنية ببعض اللفتات المطبوعة عندما احتفل على الكسار صاحب فرقة الماجستيك مثلا باقامة حفلة تكريم شائعة لبديع خيرى المؤلف الروائى داعية الى أن يكون هذا تقليدا لدى أصحاب المسارح فلا يغمطون فضل من يدفعون بهم الى سبيل الكسب والرواج (٩٧٥) وبذلك أكدت الصحافة الفنية المسرحية حرصها أيضا على إبراز الحسنات الطيبة - مهما كانت قليلة - مؤكدة دورها كموصل أمين وصادق ومصلح فى نفس الوقت ٠٠ ولكل الأطراف ٠٠

ثالثا - الصحافة المسرحية والاهتمام بالانفتاح العالمى على الفنون :

٠٠ ومن بين العوامل التى حاولت فيها الصحافة الفنية المسرحية وغير المسرحية توسيع وتعميق جرعتهما للقارىء معا ٠٠ تلك الصلة العالمية بالحركة الفنية واتجاهاتها وأخبارها ونجومها ٠٠ بما يمثل انفتاحا عالميا من الخارج الى الداخل ٠٠ تماما كما مثلت المهرجانات الفنية العالمية انفتاحا فنيا عالميا من الداخل الى الخارج ٠ لقد نقلت الصحافة الفنية فى حدود ما أرادت أو استطاعت أيضا العالم الفنى بين يدي القارىء ٠ كوسيلة لترقية تذوقه الفنى وتنقية مقاييسه من شوائب الاسفاف والسطحية ٠

١ - الأساليب الفنية المعاصرة ٠٠ وقضية الحرية الفردية :

ومن أمثلة ذلك ما كتبه التمثيل فى أول أعدادها عام ١٩٢٤ ٠ عن الأساليب الفنية الجديدة وقضية الحرية الفردية وتأثيرها فى مصلحة الجماعة فى المسرحية المعاصرة ٠٠ والعمل على دفع العناصر الشابة فى مصر للاحتذاء بالعبقريات العالمية فى الفن (٩٧٦) وتحليل خبايا وروائع ورموز الاعمال الفنية وتراكيبها الدرامية ووظيفة الفن فى الحياة بما يحقق عالمية الفن المحلى ٠ وإن انطلاق الفنان ليعنى البوهيمية التى لا تحاسب فى ظل العاطفة كما تعبر عن ذلك بعض الشخصيات الدرامية فى الأعمال العالمية ٠٠

(٩٧٥) المسرح - عدد ٧٩ - ٤ يوليو ١٩٢٧ ، عبد الرحمن نصر - « حول تكريم الأستاذ بديع خيرى ٠ ظاهرة جليلة وشعور نبيل » ص ٢ .
(٩٧٦) التمثيل - عدد ١ - ٢٠ مارس ١٩٢٤ ص ٦ .

وكيف أن خير الحدود هو العقل الذى يسبح مع العاطفة فيحول بينها وبين الفرق ويمكنها من اقتناص أجمل ما فى بحر الحياة المهتاج المليء بالاسرار (٩٧٧) .

٢ - الاهتمام باحياء ذكرى مشاهير الكتاب والفنانين العالميين :

الى جانب المشاركة فى احياء ذكرى الفنانين والفنانات من المشاهير . مما يرفع الصحافة الفنية فى مصر عام ١٩٢٤ الى مصاف مجلات الأمم المتمدنية فنيا - ويربط المتفرج المصرى بأهم أحداث العالم الفنية الحقيقية والساخنة . وذلك عندما خصصت مجلة التمثيل غلافها ومقالا مفصلا عن مرور سنة على وفاة « سارة برنار » والتنويه بزيارتها لمصر . ومكانتها من العالم وكيف ألهمت الروائيين أعمالهم الخالدة (٩٧٨) . كما شاركت فى الاحتفالات بعيد ميلاد « وليم شكسبير » فى ٢٦ ابريل الجارى (٩٧٩) . وكذلك المشاركة فى تكريم « أناتول فرانس » الروائى الفرنسى الذى دافع عن قضية مصر (٩٨٠) . بل ان الصحافة الفنية المسرحية نقلت الى الممثلين ما يرقى بتذوقهم الفنى لأدوارهم على المستوى العالمى عندما قدمت لهم نصائح « بيولوجية » تؤثر فى وظائف الجسم وانعكاسات ذلك على قدرة الممثل على الاستيعاب والالقاء والتألق عامة (٩٨١) .

وفى نفس الاتجاه كتبت « التياترو » عام ١٩٢٤ ، أنها ستعالج شهريا بعض فطاحل العالم الذين اشتهروا بخدمة المسرح ، فبلغوا بأدبهم

(٩٧٧) التمثيل نفس العدد السابق - ابراهيم المصرى - الأدب - فن جبرائيل دانوتز « ص ٣ و ٤ . انظر أيضا عدد ٢ - ٢٧ مارس ١٩٢٤ . ابراهيم المصرى فن جورج البيوت - الروائية الانجليزية الكبيرة . ص ١٠ . انظر أيضا نفس العدد - خواطر (الفكر المعقروى افاتول فرانس) الجمهور والمسرح ص ٥ . وعدده - ١٧ ابريل ٤ و ٩ (ابراهيم المصرى - تولستوى . ودستوفسكى ص ٨ و ١١ و ١٢ . (٩٧٨) التمثيل - عدد ٣ - ٣ ابريل ١٩٢٤ . محمود المنجورى « ذكرى سارة برنار » ص ٤ .

(٩٧٩) تمثيل - عدد ٦ - ٢٤ ابريل ١٩٢٤ (صورة غلاف أول) . وكانت فرنسا تحتفل بمرور ٦٠ عاما على وفاته . (٩٨٠) التمثيل - نفس العدد السابق - (صورة غلاف أول) وأشارت المجلة بعقريته وعمق تحليلاته النفسية .

(٩٨١) التمثيل - عدد ٥ - ١٧ ابريل ١٩٢٤ . نصائح للممثلين - منقولة عن جريدة كوميديا المسرحية ص ٥ . ومن ذلك لا تشرب الخمر قبل التمثيل فانه يهيجك . لا تتعاط المخدرات ولا النساء قبل التمثيل الا قبل ساعتين على الأقل .

المسرحى شأوا عظيمهما ٠٠ وحتى يلم قراؤنا بعظماء العالم أجمع (٩٨٢) كما قدمت مجلة « المسرح » أبوابا ثابتة ومواد جديدة مثل عظماء الموسيقيين (٩٨٣) وصفحة من الفن العربى وباب « المسارح فى الخارج » (٩٨٤) ٠٠ وجولات فى باريز التى كان يكتبها محمد جمال الدين حافظ عوض (جولات فنية طبعا) ٠٠ وما الى ذلك من مقتطفات من المجالات الفنية العالمية ٠٠ وعرض للقضايا الفنية المثارة (٩٨٥) والتى قد نحس بنتائجها دون أسبابها ٠

رابعاً - الصحافة المسرحية ٠٠ والمسابقات الفنية الصحفية :

١ - مواصفات المسابقة الصحفية الناجحة :

وكان من المجالات الصحفية الخاصة التى حاولت الصحافة الفنية تسخيرها لتعميق التذوق الفنى وخلق ثقافة فنية مناسبة لدى الجمهور ٠ تلك المسابقات الصحفية التى تتصل بالقضايا والمسائل الفنية ٠٠ وان اختلفت فى عمقها وجمهورها من صحيفة الى أخرى ٠ مع ادخال عنصر الطرافة والاثارة ٠٠ وعدم التعسير على القارئ عموما ٠٠ حيث ان المقصود من هذه ليس التعالى على القارئ أو المتفرج أو كشف جهله ٠٠ بل احترام معلوماته البسيطة أولا ثم تأكيدها وتثبيتها من جهة ٠ الى جانب الاضافة اليها وتشجيعه على ذلك تدريجيا ٠٠ من جهة أخرى ٠٠ مع المساعدة على خلق حوار عام حول الموضوعات التى تقدمها الصحافة الفنية ٠ كما يلزم أن تقدم المسابقة للقارئ موادا متصلة باهتماماته المحيطة والحالية ويسهل التوصل اليها ٠٠ وغير ذلك من مواصفات المسابقة الصحفية ٠٠ وفق نوعية كل جريدة ٠٠ مع جوائز مناسبة ٠ ومع وضع الشروط الادارية الدقيقة والسهلة أيضا ٠

-
- (٩٨٢) التياترو - عدد ٢ - ١٩٢٤ ٠ صحائف الادب المسرحى - ص ٥ ٠
 (٩٨٣) المسرح - عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ محمد حسن الشجاعى .. عظماء الموسيقيين
 لودينج فان بتهوفن ص ٢ ٠ وعدد ٦ - عدد ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ٠ بقلم « ميامورى »
 Mae Mauray تاريخ حياتى ٠ والحلقة ترجمها عبد الرحمن سيد ص ١١ ٠ وفى
 مواجهتها ص ١٢ ٠ مذكرات ممثلة مصرية (لاحظ المقارنة)
 (٩٨٤) المسرح - نفس العدد السابق - ص ٢٠ و ٢٤ ٠
 (٩٨٥) المسرح - عدد ٥٥ - ١٠ يناير ١٩٢٧ ٠ وأيضا عدد ٢٢ - ١٢ ابريل ١٩٢٦
 شوكت التونى - حقوقى « الموسيقى والسينما » ص ١٧ ٠ وعدد ٤٠ - ٢٧ سبتمبر ١٩٢٦ ٠
 وداد عرفى - « مذكراتى عن رودلف فلنتينو » ص ١٢ ٠

(أ) مجلة التمثيل :

أول مسابقة صحفية درامية في مجلة التمثيل عام ١٩٢٤ :

وكانت أول مسابقة قدمتها التمثيل عام ١٩٢٤ ، تعنى بتعميق تذوق الجماهير الدرامي بالنسبة للتمثيل والممثل . عندما طلبت من القارئ أن يجيب على سؤال حول : من هو أعظم ممثل درامي في مصر . . وما هي الخمسة مميزات التي تجعله في عيونكم عظيما ؟ (٩٨٦) واشترطت المجلة والتي تحكم حسب قوة المردود وقيمتها من الوجهة الفنية وكانت الجوائز اشترك سنة بالمجلة مع مجموعة أعمال محمد بك تيمور .

(ب) مجلة التياترو :

التياترو تقدم أول مسابقة صحفية سياسية عام ١٩٢٤ :

أما مجلة التياترو فطلبت من القراء أن يذكروا أسماء الاثني عشر شخصا المشهورين في السياسة الدولية في العام من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٢٤ (٩٨٧) ومن ذلك مثلا سعد زقلول وموسولينى . . الخ . وواضح أن هذا الاهتمام السياسي وان كان لا بأس به - الا أن الأنسب أن تكون المسابقة في صلب مادة المجلة . . وبما يعمق التذوق الفني فعلا والقضايا الفنية عموما .

(ج) مجلة المسرح :

١ - الاهتمام بمسابقات التلحين المسرحي . . واشتراك الأوانس والسيدات في المسابقات :

وتابعت المسرح أيضا تقديم المسابقات الفنية الصحفية . . أكثر من مرة وكان من بينها أن يجيب القارئ على عدة أسئلة هي : من هو أفضل منشد مسرحي لديك في جميع المسارح ؟ . . ومن هو أفضل ملحن لديك في مصر . . وما هي أفضل تلحيناته لديك (أوبرا أو أوبريت) . (والأوبرا مسرحية ليست ملحنة أو منشدة جميعها) . وذلك في : السنوات الماضية - في

(٩٨٦) التمثيل - عدد ٢ - ٣٠ ابريل ١٩٢٤ . « مسابقتنا » ص ٣ .
(٩٨٧) التياترو - عدد ١ - ٥ أكتوبر ١٩٢٤ . المسابقة الشهرية (وكانت الجائزة الأولى ٥٠٠ قرص) .

روايات هذا الموسم (٩٨٨) وقد أشادت المجلة باشتراك عدد كبير جدا من الأوانس والسيدات فى مسابقاتها ٠٠ ويمكن بذلك أن تكسب المجلة مجالا جديدا من القراء .

٢ - مسابقات « قراءة المستقبل » بالنسبة لأحسن الفرق والفنانين والعروض :

وكان من بين مسابقات المسرح المثيرة والتي تعتمد على اتساع الثقافة المسرحية الى جانب دقة حساسية التذوق الفنى ٠٠ مسابقة المجلة عام ١٩٢٦ أيضا عن الموسم المقبل ٠٠ وتحديد الفائز من الفرق المسرحية فى نهاية الموسم . وذلك من بين فرق ثلاث هى : رمسيس والريحانى من جهة - ثم صدقى والكسار من جهة أخرى (٩٨٩) .

ووجهت المجلة القراء الى أن يتمتعوا جيدا ويبنوا أحكامهم على أسباب معقولة ٠٠ وذكرت الصحيفة انها ستفرز الردود وتطبقها على الواقع مع جوائز معقولة لم تفصح عنها .

وقد تابعت المجلة تطوير هذه المسابقة والأخذ باقتراحات الفنانين والقراء فى ذلك ٠٠ فطلبت أن يضيف القراء بناء على اقتراح « جورج طنوس » بعض أسئلة أخرى مثل : من من الممثلين سيحوز بطولة هذا الموسم بأجمعه ؟ ٠٠ ومن من الممثلات ستظهر فى بروز وقوة فتنال البطولة ؟ ٠٠ وهل ينتعش التمثيل الهزلى مرة أخرى ٠٠ ويستعيد قوته المكتسحة حتى يطفى سبيله على المسرح الفنى ويقضى عليه ؟ ٠٠ وهل يكون هذا الموسم مظهرا من مظاهر التدهور الفنى والنهوض اللائق ؟ (٩٩٠) .

(د) مجلة الناقد :

الاهتمام بالمسابقات التعبيرية والنفسية للرجال والسيدات :

أما مجلة الناقد ٠٠ فقد أجرت مسابقة أشمل الى هاويات وهواة المسرح ٠٠ والى هاويات وهواة السينما ٠٠ الى كل من تجد أو يجد فى نفسه الكفاءة النفسية على التعبير بلامح وجهه عن مختلف العواطف .

(٩٨٨) المسرح . عدد ١٧ - ٨ مارس ١٩٢٦ . « المسابقة المسرحية » ص ٢١ .
(٩٨٩) المسرح - عدد ٤٠ - ٢٧ سبتمبر ١٩٢٦ . « محمد عبد المجيد حلمي »
الموسم المقبل - لمن سيتم النصر - تنبؤات وملاحظات . ص ٥ .
(٩٩٠) المسرح - عدد ٤١ - ٤ أكتوبر ١٩٢٦ - المنافسة أيضا « أيهما ينتصر ؟ » ص ٥ .

وقد طلبت المجلة من السيدات أن يعبرن عن ثلاث جمل معينة
بملامح وجوههن في ثلاث صور : أسفاه ما كان أحلى تلك الأيام (ذكرى
غرام زائل) ٠٠ المسافل !! (الغيرة مع الحقد) ٠٠ ما أجمل هذه الوردة
التي تحملها (اغراء) ٠

كما تطلب من الرجال أن يعبرو هم الآخرون عن ثلاث جمل بملامح
وجوههم في ثلاث صور كم كانت تطيل النظر اليه (شك مع الحيرة) ٠٠
لقد انتقمت (تشفى) ٠٠ فقدت كل شيء (ألم المتحطم) (٩٩١) ٠

ومن الطريف ان النقاد أوصت القراء بالتصوير عند مصور اتفقت
معه لتقديم أجور مخفضة ٠٠ وأن يقطع القاريء كوبون الاشتراك في
المسابقة من الصحيفة ٠٠ وعدم نشر أى صورة له في مجلة أخرى قبل
نشرها في الناقد ٠٠ وخصصت جوائز للرجال وأخرى للنساء ٠٠ عن
طريق عمل صور زيتية للفائزين الأوائل (وصورة فحمة للفائز الثاني
والثالث) ٠

كما كان من بين عوامل جذب الثقة بين الصحيفة الفنية والقاريء ٠٠
حرص المجلة على اشراك الجمهور في الحكم ٠٠ ونشر صور المتسابقين على
الجمهور بما يحقق الالتزام أمامه ٠٠ وأن يكون الحكم من الفنانين ٠٠
وانتخاب الفائزين بطريقة سرية (٩٩٢) ٠

٢ - المسابقات الصحفية الفنية ٠٠ كمجال تعويضي للدراسات الاعلامية :

وبصفة عامة ٠٠ يلزم طبعا أن تحافظ الصحيفة الفنية بدقة على
مواعيد هذه المسابقات اشتراكا ونتيجة ٠٠ وصرف جوائزها فورا ٠

وواضح أن هذه المسابقات أشبه بالدراسات الاعلامية أو تجارب
الاتصال في مجال الاعلام ٠٠ اذ تنقصنا الدراسة الاحصائية الميدانية ٠
وانها تعتمد على مقاييس القراء كل وفق مقدرته ٠٠ ولعل هذه المسابقات
تعوض بالنقص الكامن في مثل هذه الدراسات ٠٠ اذ تقوم بتوجيه وخلق
حوار فني عام يمكن التأثير عليه والتأثر به لتكوين التذوق الفني المنشود ٠

(٩٩١) الناقد - عدد ٢٤ - ١٢ مارس ١٩٢٨ ٠ مسابقة فنية كبرى - ص ١٨ ٠

(٩٩٢) وهم جورج أبيض وعزيز عيد وعلى حسن وعمر وصفي ويوسف ومهي ٠

انظر الناقد - نفس العدد السابق والمكان ٠

الفصل الرابع

السينما • • كتذوق فنى

لا شك فى أن السينما كوسيلة اتصال فنية اعلامية من أضخم هذه الوسائل وأكثرها تشويقا (٩٩٣) • على الرغم من أنها قامت فى البداية على اسس تجارية تماما • وبالذات فى سوق من اسواقها الضخمة والرائدة • • كأمريكا (٩٩٤) حيث نظر اليها كاختراع غريب • • وعرض مثير للاستطلاع فعلا • وذلك على الرغم أيضا من تأثيراتها النفسية بصورة كبيرة - كما سنرى •

١ - السينما كهووجه تربوى :

وفى الواقع ، فإنه لم يحدث الا بعد الحرب العالمية الأولى فقط • أن بدأ المسئولون فى أوربا وغيرها من البلدان فى محاولة السيطرة وتوجيه الصور المتحركة وفقا للمخططات والاهتمامات السياسية والاقتصادية (٩٩٥) والتربوية بالتالى • وبدأ من يومها عصر استغلال الفنون كأجهزة ووكلاء ، للتأثير على الجماهير ومن يومها أيضا سارعت الاجهزة العلمية المختلفة فى محاولة تطويع هذا الفن الجديد لخدمة أغراضها • • فاعتبرها التربويون والعلماء وسيلة فعالة فى عمليات التسجيل وتصوير التجارب العلمية وحلقات المشروعات بعامة •

٢ - السينما بين التسجيل • • والخلق الإبداعي :

هذا وان كانت السينما كجهاز من أجهزة التذوق الفنى ، قد وجهت من البداية أيضا بتحفظات من جانب بعض الجماعات الفنية التى

- Ralph, Berry; Communication through Mass Media Ed — (٩٩٣)
Ward Armorld, London —1971. p. 143.
William Albigh — Modern Public opinion — Mcraw Hill (٩٩٤)
Company Inc. (New York) Toronto — London 1958 p. 409.
Id, Ibid. p. 410. (٩٩٥)

تتولى الدفاع عن تطور الفنون الابداعية عموما ٠٠ وذلك بالنسبة الى أن السينما يمكن أن تقوم بدور أكثر من مجرد كونها مرآة للحياة ٠٠ وانها - باستثناء بعض الحالات النادرة - لم تتفهم جيدا أن مستقبلها وبقائها الحقيقي لا يتمثل فى مجرد هذا النسخ الأمين والآلى المتكرر للحقائق المادية الخالصة ، ولكنه يتمثل بالأحرى ، فى محاولتها الابداعية للبحث عن حقيقة موثوق بها - أو حقيقة غير مفروضة ومقنعة (٩٩٦) .

٣ - مميزات السينما كوسيلة اتصال جماهيرى للتذوق الفنى :

(أ) تحصيل العائد من الجمهور مباشرة :

ولعل السينما تنفرد من بين وسائل الاتصال الرئيسية الأخرى بأنها تعتمد على العائد الذى يتم الحصول عليه مباشرة من الجمهور الذى يستهلك انتاجها . فاذا كان العون المادى الذى تحصل عليه الصحافة والراديو والتلفزيون يأتى من المعلنين فإن السينما ، من جهة أخرى تتميز دون قنوات الاتصال الأخرى بأن مشاهدتها أو استخدامها تتم خارج المنزل عن طريق مستهلك أو فرد من أفراد جمهور الاتصال الكبير ٠٠ وفى مكان خاص أكثر زينة وتنميكا من الأماكن المحيطة والمعتادة لهذا المستهلك أو المتذوق ٠٠ مثل المنزل والمكتب أو المصنع (٩٩٧) .

(ب) وسيلة ترفيه رخيصة نسبيا :

ومن بين العناصر الاعلامية الأخرى التى تتميز بها السينما - وهى عناصر لها انعكاساتها بالتالى على طريقة التذوق الفنى لما تحمله قنواتها وأشرطتها - أنه على الرغم من أن « المستهلك الاتصالى » يدفع أجرا عاليا لمشاهدتها مقارنة لما يدفعه من ثمن رخيص فى شراء الصحيفة ، مثلا ٠٠ الا أن السينما فى نفس الوقت تعتبر وسيلة رخيصة بالنسبة لقضاء سهرة ليلية خارج المنزل ٠٠ وهو هدف يصعب تحقيقه بوسيلة ترفيهية واعلامية بديلة .

T, Daniel-hops, Cinema, Reality and life, Introduction 5-7. (٩٩٦)
Also, Id. Ibid, p. 410-411. .

Id. Ibid. Ibid,

(٩٩٧)

(ج) ضخامة الاعلان عنها وحرمانها من الاعلان في نفس الوقت :

ولعل الامتياز الثالث بالنسبة لطبيعة عملية الاتصال السينمائية وتأثيرها على المشاهد ، أنه على الرغم من أنها لا تتحصل على أية عائدات اعلانية ، الا أنها تنفق أموالا أكثر من أية وسيلة أخرى على الاعلان عن انتاجها بهدف لفت أنظار الجمهور الى ما تقدمه من عروض (٩٩٨) .

٤ - التقدم التكنيكي والفنى السريع للسينما .. على حساب المسرح :

وأمام كل هذه المواصفات .. فلم يكن أمام السينما الا أن تجذب الجمهور أكثر .. وأن تكون مشوقة ومسلية وأن تعمق هذا المفهوم في ائتذوق الفنى .. وبسرعة كبيرة .

ولذلك فقد حدث - وكأنما تم كل شيء فى غفلة من الجميع وقبل أن يتحقق أحد من حقيقة ما يجرى .. أن اختفى المسرح أو بدأ فى الأفول بينما هو صاحب الحق الشرعى فى البقاء تاريخا وتأثيرا وفنا من كثير من المدن .. وتشتت الأجواق وأفلسست ..

وزاد الأمر تعقيدا أن تلك التحسينات التكنيكية قد مكنتها أكثر من تحقيق قدر أكبر من المهارة والتمرس والاحساس الفنى التلقائى (٩٩٩) وهو ما دفع الدكتور « ريمس تسونو » المدير العام للمعهد العالى للدراسات السينمائية بباريس الى التأكيد على أهمية الالمام العلمى بكل النواحي التكنيكية وغير التكنيكية المتصلة بالفيلم . بما يساعد على تحقيق وبلورة الأفكار السينمائية من جهة ، مع الحرص على تعليم الجمهور مبادئ القراءة والكتابة السينمائية كضمان لجودة أفلام المستقبل وزيادة واستمرار فعاليتها من جهة أخرى (١٠٠٠) .

(٩٩٨) وجاء فى أحد التقارير ان النفقات الاعلانية التى دفعتها السينما بغرض الاعلان فى الصحف بأمريكا بلغت فى عام واحد حوالى ٥٢ مليون دولار . انظر

R.M. Neal, M. A. - News Gathering News writing New (٩٩٩)
York, Prenting Hall, Inc. (2 Edition) 1949 (4th Edition) 1953 —
p. 422.

(١٠٠٠) ميشيل وبن - حرفيات السينما - (ترجمة حليم طوسون - مقدمه ريمس تسونو - مراجعة أحمد بدرخان) - الهيئة المصرية للكتاب - المكتبة العربية - القاهرة ١٩٧٠ . مقدمة الكتاب .

ثم جاءت الابتداعات الجديدة فى كتابة فن السيناريو السينمائى دفعة أخرى لزيادة عنصر الجذب السينمائى من خلال مميزاته الأخرى وذلك بعد أن ظل الضعف الواضح فى بناء السيناريو يمثل السبب الرئيسى فى بعض الأفلام ٠٠ رغم امتياز وقوة أفكارها وتصويرها وتولييفها (١٠٠١) .

٥ - التذوق الفنى فى السينما ٠٠ بين التسلية والفن :

وعلى أية حال فإنه اذا كان الفن قد اختلط بالتسلية فى عملية التذوق السينمائى الفنى ٠٠ فإن رجال السينما قد جعلوا الفن فى المرتبة الثانية بعد التسلية عموما وكعامل مساعد ٠ وقد انتقلت هذه النظرة ذاتها الى المتفرج بقصد أو بغير قصد ٠ بل ان المتفرج قد يتغاضى بطيب خاطر عن بعض النقائص الفنية - حتى ولو كانت غير محتملة - طالما أن الحكبة آلية مثيرة والعرض حى ومشوق بغض النظر عن الناحية الدرامية وسلامتها أو تداخلها .

وربما يكون من الأوفق لأداء مهمة الناقد هنا فى مخاطبة مثل هذا الجمهور ألا يفيض فى القيمة الدرامية ولكن أن يصرف العرض (١٠٠٢) كبداية للاحتكاك بتذوق الجماهير التى هنا ومحاولة الارتقاء به .

٦ - التزايد المستمر فى رواد السينما ٠٠ مع اختلاف النظرة إليها كوسيلة اتصال :

والواقع أن رواد السينما قد تزايدوا بشكل كبير جدا فى السنوات الأخيرة وقد ذكرت بعض الاحصائيات العالمية أن نسبة الذين يدخلون السينما أسبوعيا فى بريطانيا مثلا تمثل ١٥ ٪ من عدد السكان (وأن أكثر من هذا العدد يشاهدون أفلام السينما أيضا من خلال التلفزيون .

هذا وقد كان « رالف بيرلى » يذكر أن الجمهور فى هذه الأيام يريد أن يرى الفيلم الذى يريده وهو ذاهب الى دار السينما ولم يعد مجرد

(١٠٠١) اوزويل بكيلسون - كيف تكتب السيناريو ٠٠ (ترجمة أحمد مختار الجمال - مراجعة فريد الزاوى - تقديم بول روثا - الادارة العامة للثقافة - مكتبة نهضة مصر - القاهرة ٠ ص ١ - انظر المصطلحات ص ٢٩١ وما بعدها .

Id., Ibid.,

(١٠٠٢)

الذهاب للسينما هدفاً في حد ذاته (١٠٠٣) . وهو ما أضاف مهاماً جديدة على القائمين على أمر السينما وانتاجها كوسيلة اتصال لمراعاة تطور وتذوق الجماهير الفني . . بعد أن تضاعفت الأهمية الاجتماعية والجمالية التي يتضمنها الفيلم ذاته . وان كان « رالف بيرلي » يرى أن النظرة الى أهمية السينما كوسيلة اتصال في العالم العربي ، لم تعد بنفس القوة التي كانت عليها في العقدين أو الثلاثة الآخرين .

٧ - تحليل عملية التذوق الفني في السينما . . بين السطحية . . والعمق والافصاح . . والرمز :

ورغم بعض هذه الامتيازات التي ترتبط بالسينما ، نسبة الى وسائل الاتصال الأخرى - فقد وجه اليها البعض بعض الانتقادات أيضاً - من ناحية اكتمال متعة التذوق الفني المطلوبة . . وذلك بأنها تقف عند حدود ما يعكسه السطح فقط . أو ما فوق الجلد . . بعكس القدرة على اختراق السطح واطهار ما تحته كما تفعل كاميرا أشعة اكس مثلاً . وهم يقصدون بذلك أن السينما تنقل الجانب الظاهر فقط من الحقيقة . . بما يجعلها عاجزة عن السيطرة تماماً على مضمونها وعلى أحكام توجيهه نحو الغاية المرجوة . .

غير أن هذا لم يمنع محترفي الفن السينمائي ورواده من التحكم في مضامينهم عن طريق اختيار البيئة والجو المناسب للفيلم أو لسطح الأحداث . . واستغلال عملية تتابع أو تجاور الأحداث في خلق بناء من المشاعر والمعاني الجديدة وغير الظاهرة التي تخدم الغرض أو لب المقصود من العمل ذاته (١٠٠٤) .

وإذا انتقلنا الى مثل تفصيلي في ذلك عن تحليل عملية التذوق الفني السينمائي وكيف يحدث اتصالاته بالمشاهد ، فإننا نجد ذلك في المناظر التي تعبر عن وجهات النظر الخاصة . . والتي يمكن أن تقوم بمتابعة الأحداث السطحية الظاهرة بعدها أو من خلالها في وقت واحد . . وذلك كأن تدخل فتاة فترى زوجها يحادث امرأة أخرى . وهنا تنهقل الكاميرا لتصور لنا منظر زوجها ومن ترافقه من وجهة نظر الزوجة . .

Ralph Berry, Communication through mass Media part III (١٠٠٤)
the Film.

Id., Ibid, p. 159.

(١٠٠٥)

أو نراها كذلك فعلا . . في حين أنهما في الواقع لم يتغيرا كما يمكن التعبير عن ذلك بطريقة الفلاش باك .

تماما كما كان يحدث في المسرح القديم أو المسرح الاليزابيثي عندما كان يمكن للمخرج أن يركز على شخص من القائلين في العرض . . ويصوره لنا منفصلا عما حوله . . متصورا المشهد من وجهة نظره هو (١٠٠٥) وهي أمور لم يعد يقرأها المسرح الواقعي .

وبصفة عامة فانه على الرغم من أن مخرجي الأفلام يعنون أن يقدموا محتويات أفلامهم بما يتصورون أن هذا هو ما يريده الجمهور فعلا ، فالحقيقة أن تداخلا معيناً يحدث هنا . إذ أن هذا لا يتمتع من أن ما يقدم للجمهور لا يخلو من بعض التأثيرات والايحاءات الواقعة من جانب صناع السينما على عملية التذوق الفني لاتصالات السينما نفسها .

٨ - تصنيف أساليب التذوق الفني السينمائي :

(١) طغيان ثلاثية « الحب . . والجريمة . . والجنس » في السينما :

ولعل هذا يسوقنا الى تصنيفات التذوق الفني التي سارت السينما في فلكها أخيرا . . والتي لا تخرج في أغلبها عن ثلاثية « الحب . . والجريمة . . والجنس » . . بحيث انه عندما بدأت دراسة السينما دراسة اعلامية يمكن التحكم فيها وتوجيهها . . وجدنا أنفسنا أمام تراث متراكم تمثله أيديولوجيته هذه الثلاثية الخطيرة . . الى جانب أننا بدأنا هذه الدراسة متأخرا . . في عام ١٩٣٠ . . عندما بدأنا نحلل مضامين الأفلام السينمائية . . وبدأت هذه الدراسة في أمريكا أساسا (١٠٠٦) .

وهذا هو ما اتضح من إحدى الدراسات التي قام بها ادجار ديل (١٠٠٧) في جامعة أوهيو (*) بمكتب البحوث التربوية الملحق بالجامعة حيث قام بتحليل ٥٠٠ فيلم منوعات روائية . وكيف أن أبرز ثلاثة موضوعات في مضمون السينما هي :

Id. Ibid., p. 169.

Norman John Powell — Anatomy of public opinion Francis & Taylor, Inc. New York 1953 — p. 284.

Dale Edgar, the content of motion pictures New York, The Macmillan company 1935, p. 15-22-224.

Dhio,

(★)

الحب بنسبة ٢٩٦ ٪ — والجريمة بنسبة ٢٧٤ ٪ — والجنس بنسبة ١٥ ٪ .

وهذه النسبة تمثل ٧٢ ٪ من مجموع الموضوعات التي تعالج السينما الأمريكية كلية .

وقد حرص ادجار دال على ايراد الكثير من التفاصيل المتصلة بهذه الموضوعات الرئيسية بما يلقي مزيدا من الضوء عليها .

وأكثر من ذلك فقد قام عالم نفساني آخر هو « تشارلز بترز » (١٠٠٨) بإيراد تفاصيل أكثر دقة « لمناظر معينة » من الأفلام وليس لموضوعات معينة فقط . كمنابر التقبيل والاعتداءات الجنسية . . . في قصص الحب مثلا . . . ويتضح من هذا أن السينما تميل أساسا الى الاهتمام بموضوعات الحب والجنس والجريمة .

وقد بين ادجار ديل أنه لم يتحرر تماما تلك التعميمات الأساسية التي يمكن أن تبرر منطق استخدام هذه المواد أو الموضوعات ولكنه تساءل : أليست هناك مشكلات أخرى يمكن معالجتها بصورة طيبة في الأفلام السينمائية ؟ وأليست السينما وسيلة طيبة وفعالة أيضا يمكن أن تقدم من خلالها الأنشطة الاجتماعية والقومية البناءة . . . مثل المشروعات الاقتصادية الناجحة والمنجزات الكبيرة والصناعات .

(ب) الى أى مدى تلتزم السينما بالاهتمامات الأولية للجمهور :

هذا وإن كان الفيلسوف « أدلر فورتيمر » يرى أن القضية مثار الجدل في التدقيق الفني هنا هي أن مضمون الفيلم يتمشى أو يتوازي مع الاهتمامات الأولية للجمهور المشاهد الذي يدفع ثمن التذكرة (١٠٠٩) وإن السينما كوسيلة اتصال ليست شاذة في تركيزها على موضوعات بذاتها . . . وأن المهم أن تتوازي اهتمامات الجمهور أيضا مع المضمون الذي نعينه باستخدام السينما كوسيلة اتصال جماهيرية . . . أى لا يكون هذا على حساب ذلك .

Peters, Charles C., Motion picture asnd standards of Morall- (١٠٠٨)
ty, New York, the macmillan company 1933 — p. 284,

Adler, Martineir J., «Art prudance — New York, Long-
mans Grech ard company, Inc, 1937 p. 353,

(ج) أهمية الصحافة الفنية فى تهيئة الجمهور لحسن تلقى الأعمال
الفنية :

ولعل هذا يضاعف من أهمية التمهيد أو التهيئة الاعلامية الفنية التى تقوم بها الصحافة الفنية لتهيئة أذهان ومشاعر المشاهدين لحسن تلقى العروض الفنية وتوجيه مساراتها الوجهة السليمة . . وإزالة كل اسباب التعارض بين اهداف السينما كجمهور . . وأهداف السينما كوسيلة اتصال . . ويمكن استخدام اكثر من عامل اعلامى مؤثر هذا الى جانب الصحيفة الفنية عن طريق المحاضرة او اللقاء الشخصى او الاتصال الاداعى . . او حتى استخدام وسيلة اتصال فنية بطريق غير مباشر . . من خلال الحوار او احداث التأثيرات الخاصة . . وبصفة عامة فان حسن ترقى التذوق الفنى فى وسيلة اتصال فنية كالمسرح او السينما او الموسيقى وما الى ذلك ، لا يلبث ان يؤثر تلقائيا فى ترقية التذوق الفنى بالنسبة للوسائل الاخرى .

(د) التصنيف السباعى للتذوق الفنى السينمائى . . وضرورة تباين
مستوى الافلام :

فى نفس الوقت دعت خبيرة اتصال جماهيرى أخرى هى دروئى جونز (*) الى مزيد من العناية بتصنيفات الافلام الكبيرة التى تنتجها الاستوديوهات الكبيرة بالنسبة للمستويات المسبقة التى تحددها هذه الاستوديوهات ذاتها ، فى عملية انتاج الافلام مثل افلام (أ) . . وافلام (ب) وذلك اثناء تقييمنا لمضامينها وقد صنعت لنفسها تصنيفا آخر يتضمن ٧ أنواع من الافلام تمثل ٧٨٪ من مجموع الانتاج السينمائى (فى امريكا) وهى :

موضوعات الحب الخالصة - افلام تعالج مشكلات عامة . . اجتماعية واقتصادية وسياسية ، بصورة اوضح - الافلام الموسيقية - الكوميديات العاطفية (* ١) افلام الغيبيات أو افلام الرعب والقتل (* ب) - افلام الابتزاز وقطاع الطريق افلام الاطفال والافلام التاريخية أو البيوجرافية والافلام الخيالية او افلام الفانتازيا (ج *) .

Romantic Comedy

(١ *)

Dorothy B. Jones,

(*)

Mystery or Murder films, (* ب)

Fantestic film,

(* ج)

(هـ) تصنيف التذوق السينمائي بين « جونز » و « ديل » :

وبصفة عامة فليس ثمة خلاف كبير بين ما أوردته «جونز» وما أورده « ديل » ٠٠ فالأفلام التي تعالج مختلف المشكلات تصل الى ٢٦٪ فقط تاركة لنا ٥٢٪ خالصة تماما لأفلام الجنس والحب والجريمة (١٠١٠) فسي حين وصلت هذه النوعية من الافلام الى ٧٢٪ عند « ديل » ٠

وهكذا نرى أن خبراء الاتصال والفلاسفة والتربويين ، لم يستطيعوا رغم اختلاف تفسيراتهم أن يغيروا من حقيقة تفشى أفلام الحب والجنس، والجريمة على بقية الاهتمامات ٠

ولعل هذا يلقي الضوء على أسباب ودوافع تفشى نفس هذه الألوان في السينما المصرية والعالمية عموما ٠٠ وجدوى استغلال هذه العناصر - ايا كان تقييما لها - في جذب انتباه الجماهير من أيسر وأقرب طريق ٠

(و) موقف الصحافة الفنية من الموجات الجديدة للتذوق الفني السينمائي:

ومن الطريف ان الصحافة الفنية ذاتها في فترات منها وبجرات مختلفة ، قد تأثرت بهذه الثلاثية في جذب الجماهير ايضا لقراءتها ٠٠ فراحت تنشر روايات الحب ٠٠ وفصائح الجنس والصور العارية أو شبه العارية في ستار من الفن والطبيعة الحية وبحيث طغت المعالجة غير الفنية على المعالجة الفنية ٠٠ بل ان بعضها بدأ ينشر اخبار الجرائم والمغامرات والحوادث الخيالية ٠٠ كاهتمام يغطي اهتماماتها الفنية ذاتها ٠٠ كما رأينا في الجزء الاول من هذه الدراسة ٠٠ وكما سنرى في هذا الجزء من الدراسة .

٩ - ضخامة تأثير الاحداث بالوان التذوق الفني السينمائي وكيفية مواجهته :

وفي ظل هذه المقومات التي حكمت التذوق الفني السينمائي ٠٠ برزت مشكلة مدى تأثيرات هذا التذوق الفني لدى الأحداث والصغار ايجابيا وسلبيا وهم الركيزة التي يتطلع اليها المجتمع في بنائه وتأكيد أيدلوجياته - ايا كانت ٠٠ ولعل علماء الاجتماع قد شاركوا هنا علماء الاتصال في معرفة مدى هذه الآثار السينمائية ٠٠ ومن ذلك ما قام

Norman John powell, Ibid., p. 284.

(١٠١٠)

Herbert Blamer and Philip Hanser, Movies, Delinquency and crime, Macmillan, 1933.

« بلومر » و « هاوسر » وذلك فى بحوثهم التى قاموا بها فى مناطق لم تعرف بجنوح أحداثها وكان من بين ما توصلوا اليه :

ان ما يقرب من ١٠٪ من الأحداث الذكور ، ٢٥٪ من الاناث قد أثرت بينهم الأفلام (١٠١١) السينمائية تأثيرا سيئا اذ انهما اعترفا بأن هذه النسبة قليلة بسبب العينة التى أخذها • وقد أكد العالمان بأن الأفلام السينمائية التى تعرض طرازا عاليا من الحياة قد تغرس حب الحصول على المال والثروة بسرعة وعن أى طريق كان •

— احترام الأحداث للبطل وتقديسه (خاصة فى الفترة التى تسبق المراهقة وفى أثنائها) بسبب محاولة المخرجين السينمائيين اللعب على عواطف الأحداث باستغلال العواطف الانسانية كالحب والكراهية والمخاطرة والشجاعة والنخوة والشهامة والأخذ بالثأر والحمية والفروسية •

— اثاره الدوافع الجنسية التى لا تستطيع أن تجد تنفيسا أو تعبيرا ضمن النظام الاجتماعى العام •

— محاولة اجتثاث الأفراد من جذورهم الحضارية •• بوصفهم فى « وضعية » مصطنعة لا تمت بصلة الى العالم الواقعى •• وبحيث يحدث التشقق نتيجة المقارنة بين النظام الاجتماعى القائم للتعبير عنهم وبين رغباتهم ودوافعهم المكبوتة بما يخلق الشكوك والمساو •

— زيادة تأثير السينما فى المناطق الجانحة تأثيرات بالغة •• بسبب أفلام بذاتها كأفلام المغامرات ورعاة البقر والروايات الاجرامية والبوليسية والعصابات والقرصان وما الى ذلك •

بل ان الدراسات كشفت عن أن كثيرا من الأحداث يتعلمون بعض أساليب الجريمة من السينما (١٠١٢) وفى تصورى أنه اذا كانت مشكلة التدوق الفنى هنا تتمثل فى خطورة العرض •• الا أن الأمر قد لا يقتصر على الأحداث فقط وقابليتهم للاستهواء أو عدم نضجهم بالقدر الذى يسمح لهم بتفهم ما يعرض عليهم فهما صحيحا •• ولكنه يرتبط عموما بأصحاب

(١٠١١) — أحمد الخشاب — الضبط الاجتماعى ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية
مكتبة القاهرة الحديثة — القاهرة — ١٩٦٨ — ص ٤٠٨ و ٤٠٩ •

— انظر أيضا عبد الجليل الطاهر — التفسير النفسى للجريمة — من ص ٦٨ الى ٧١ •
(١٠١٢) — جهد الخشاب — نفس المرجع السابق • ص ٤٠٩ •

النفوس الضعيفة والقلوب المريضة من الذين لا يكون انحرافهم نتيجة استهواء أو عدم ادراك ، ولكن نتيجة رغبة واحترام يتخذ من مثل هذه العروض السينمائية أسلوب العمل والدوافع اليه .

وواجب الصحافة الفنية هنا أن تعمل على تحديد الجريمة اللازمة لنوعيات هذه الأفلام من جهة ثم درجة ولون هذه الجريمة أو النوعية ذاتها من جهة أخرى وتهيئة ذهن الأحداث والجمهور الذي قد تستهويه أو تثيره انفعاليا مثل هذه الجرعات والألوان السينمائية . . ومساعدتها على استخلاص غيرها وجوانب المتعة الفنية فيها دون الخاء لذهن القارئ أو المشاهد . . ودفعه من جهة أخرى على أن يكتشف بنفسه . . مع تقديم الوسائل والأدوات النقدية والفنية التي تساعد على هذا .

١ - أهمية الثقافة السينمائية للنقاد والجمهور معا :

وربما كان هذا مما دفع البعض الى تأكيد أهمية الثقافة السينمائية هنا ، بل انه قد عزى السبب في محنة السينما المصرية - في بعض أسبابها - الى النقص الواضح في مستوانا الثقافي والسينمائي . . جمهورا ونقادا وسينمائيين .

والثقافة السينمائية هنا تعنى تفصيل الفن السينمائي . . وتقصيصه وشرح أصوله وقواعده ونظرياته وآثاره على الروح والجسد في كلام مكتوب او منطوق ومن خلال الكتب والدراسات والمقالات التي تعالج هذا الفن . . وعن طريق المحاضرات والأحاديث والمناقشات التي تدور حوله (١٠١٣) .

ولعل في كل هذا ما يؤكد ضرورة التحكم في مسارات التذوق الفني لدى المراهقين والاحداث . . بواسطة السينما . . وخاصة بعد أن اثبتت التجارب التي قام بها ستودارد (*) وهولوداي (*) . . ما تمتاز به الوسائل البصرية عموما بالقدرة على الاستهواء - كما يؤيد معظم العلماء هذه النتيجة ، بالنسبة للأطفال الذين يصدقون كل ما يرونه في الافلام

(١٠١٣) بودونكين - « الفن السينمائي » (ترجمة صلاح التهامن) - دار الفكر
الطبعة الاولى - ١٩٥٧ . ١٩٥٧ - ص ٣ . وبودونكين مخرج سينمائي سوفيتي كان دائما
المرشد الأول للسينمائيين في كافة أنحاء العالم وفي مصر كما أشاد به المؤرخ السينمائي
الأمريكي « لويس جاكوبز »

حتى أنه ليصعب مبدأ تعديل التأثيرات الناتجة عن المشاهد السينمائية عند بعضهم (١٠١٤) .

٢ - تحديد الجريمة السينمائية المطلوبة .. للجمهور المطلوب .. في الوقت المطلوب :

والى جانب عنايتنا ودراستنا للعروض السينمائية المقدمة للاحداث والاطفال من ناحية الاعداد السابق واللاحق لها .. فتوجد ايضا .. العروض المقدمة لغير المثقفين عموما .. وللجانِب الذين قد لا يجيدون لغة الفيلم ويعتمدون على متابعة تسلسل الموضوع عن طريق الصور وحدها .. ومدى توظيف التكتيكات السينمائية وعناصر الابهار السينمائية .. كالألران مثلا والسينما سكوب .. وما الى ذلك من أجل خدمة كافة هذه العروض .

ذلك أن علينا هنا أن نراعى كيفية تقديم الفكرة وتراكيب السيناريو .. ونصوص الحوار والأداء .. وأسلوب الاخراج .. بما يضمن أو يساعد في النهاية على خروج النوعية المطلوبة .. بالدرجة المطلوبة الى الجمهور المطلوب .. وفي الوقت المطلوب .

١٠ - تأثير التذوق الفني السينمائي باختلاف البيئة ومقوماتها وتأثيره عليها :

على أن أسلوب التذوق الفني السينمائي ، قد يختلف من بيئة الى بيئة ومن دولة الى دولة بصفة عامة . فاذا كان من الضروري مراعاة المستوى الثقافي عموما في تحديد استراتيجيات التذوق الفني البعيدة والقريبة ، فان الأمر بالنسبة لأمة .. أو لشعب ينمو عموما . وتتغشى فيه الأمية يصبح أكثر ضرورة وحيوية وأولى برسم صورة واستراتيجية أكثر شمولا وأكثر تعددا ومراحلا .

ولعل هذا هو ما دفع طه حسين في دراساته وتأملاته عن مشكلة ومستقبل الثقافة في مصر الى الحرص على السينما (الى جانب الصحافة والراديو) كادوات أساسية كاملة للتعليم الشعبي .. بسبب ظروف الأمية في مصر .. وحدائة الأخذ بنظم التعليم المفتوحة بكل فئات الشعب .

(١٠١٤) ابراهيم امام - الاعلام والاتصال بالجامير - الانجلو المصرية - القاهرة

الطبعة الأولى - ١٩٦٩ - ص ١٩٣ و ١٩٤ .

وقد دعا طه حسين الى ضرورة الأخذ بأسلوب فى التذوق الفنى السينمائى يسهل استيعابه اذن ٠٠ بما يجعل السينما وغيرها من أدوات الاتصال ، أشمل نفعا ، وأبعد أثرا من هذا التعليم (١٠١٥) وذلك فى عبارة عربية وأساليب ميسرة ٠ الى جانب مضامين هذه الأدوات ذاتها وما تحمله من ألوان العلم والأدب والفن الميسرة والمقربة الى طاقتهم ٠

١١ - طه حسين ٠٠ وضرورة تنزيه التذوق الفنى السينمائى عن التحكم والجور ٠٠ والرجعية والجمود :

وقد أطلق طه حسين كلمة الذوق والخلق على ما يقصده بالتذوق الفنى للسينما ووسائل الاتصال الفنية ٠٠ وذكر انه يلزم أن نحتاط بالنسبة لضمان بناء ذوقيات وأخلاقيات فى الوقت الذى تشكو فيه أوروبا ذاتها وعلى حريتها من خطر السينما على الذوق والخلق ٠ ودعا الى مراقبة السينما (والراديو) مراقبة وثيقة ولا نبيح أن نعرض منها الا ما وجدنا فيه الخير وما أمانا شره على أقل تقدير ٠ وان طالب طه حسين بأن يوكل أمر كل هذا الى هيئة مثقفة ترتفع عن التحكم والجور وتنزهه عن الرجعية والجمود (١٠١٦) ٠

١٢ - والتذوق الفنى السينمائى ٠٠ بين المسرح ٠٠ والكتاب :

وان كان هذا لم يمنع طه حسين من التحذير من خطر السينما على فن ناشئ فى مصر يلزم تقويته لأن له على السينما فضل الفن الرفيع وله على السينما فضل البقاء والصلاح بل وآثاره على السينما ٠

ويقصد طه حسين بذلك فن التمثيل أو المسرح وان كان هذا لا يعنى محاربة السينما فى رأيه ٠٠ اذ لا سبيل الى ذلك ولا خير فيه ٠٠ ولكن بمراقبته وبالتحرج فى هذه المراقبة (١٠١٧) ٠٠ تماما كما طالب المثقفين بالتزامهم نحو القراءة ونحو الكتاب مشيرا الى خطر هذه الوسائل الاعلامية الفنية البصرية والسمعية ٠

ولكن لعل طه حسين لم يكن يدرى يوم ظهرت دراسته هذه عن

(١٠١٥) طه حسين - مستقبل الثقافة فى مصر - جزء أول وثان - دار المعارف -

(١٠١٦) طه حسين - نفس المرجع السابق - ص ٥١٦ ؛

(١٠١٧) نفس المرجع السابق - ص ٥١٨ ؛

مستقبل الثقافة في مصر ٠٠ أن التمثيل في مصر سيكون هذا هو حاله
الذي وصفناه من قبل متعثرا ذابلا ٠

وان السينما على خطرهما وعلى احلالها محل المسرح كما تنبأ وحذر -
لم تحط بالعناية الكافية ولم تحافظ على تقدمها الكبير الذي حققته في
بعض الفترات ٠٠ وبحيث بات التذوق الفني في مصر ٠٠ بعيدا عن الرقي
أو التصفية « كما يعبر طه حسين ذاته ٠٠ وبحيث اصبحنا نجهل اهمية
السينما والمسرح وأجهزة الاعلام الفني في تربية اذواق الجماهير بما يخدم
استراتيجية الاعلام الفني عموما ٠٠

فاين كانت الصحافة السينمائية في كل ذلك ٠٠ وماذا فعلت ٠٠
وكيف ؟

الفصل الخامس

الصحافة السينمائية .. والتذوق الفني

وواضح أن الصحافة الفنية السينمائية قد ركزت على عاملين ، ضمن برنامجها لخلق التذوق الفني في مصر بالنسبة للسينما .. الاول يتصل بعملية النقد السينمائي ذاته .. كمجهر تشريحي للعرض السينمائي . والثاني الجمهور المستقبل وتهيئته لعملية التذوق الفني وأهدافها المطلوبة وواضح ايضا ان الصحافة الفنية السينمائية في مصر قد تمايزت في معالجتها لقضية التذوق الفني وفقا لتمايز وتباين الفترة التي ارتبطت بها من حيث الانتاج ونوعياته وموجهاته وتأثيراته .. بحيث يمكن التعرف بسهولة على نوعين من السينما .. أيا كان تقديرنا وتقييمنا لها - سينما قبل الحرب العالمية الثانية .. وسينما بعد الحرب العالمية الثانية .. وبالتالي انعكس ذلك على اسلوب وحركة التذوق الفني في مصر .. من خلال الصحافة الفنية التي تقدم (بكسر الدال) ..

اولا : الصحافة السينمائية والنقد الفني :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) مجلة معرض السينما :

١ - التذوق الفني .. وأفلام رعاة البقر :

وبصفة عامة نجد ان الصحافة السينمائية بالنسبة للتأثيرات النقدية على التذوق الفني في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية .. وقد حاولت تفسير ظواهر انتشار نوعيات معينة من الأفلام على تذوق المشاهدين منذ عام ١٩٢٧ . وذلك عندما ذكرت ان أفلام « رعاة الأبقار » كانت أول ما يبدر الى أفكار مخرجي السينما الأمريكية .. وهو ما جعل الجمهور يتعلق بهذا النوع من الروايات ويفضله أحيانا على نوع آخر .. رغم تكرار

حوادثها وتشابه مناظرها ٠٠ وإن حرص مخرجوها على اختلاف شخصياتها وأدوارهم (١٠١٨) ٠

والمهم هنا أن الصحيفة السينمائية التي ذكرت ذلك قد نشرت صفحتين كاملتين عن أبطال أفلام رعاة الأبقار المحبوبين للجمهور عندنا في مصر ٠٠ وكأننا نقول إنها تعكس اهتماما قائما وكان الأخرى مثلا ألا تكتفى بالعرض التسجيلي أو التفسيري ولكن أن توجه الجمهور إلى أفضل نوعيات التي تحسن مشاهدتها ٠

٢ - اتباع الأسلوب التسجيلي والتلخيصي في النقد الفني السينمائي :

أما أسلوب هذا النقد الفني في تلك الفترة المبكرة من قيام السينما ٠٠ فكان يتصف بالإيجاز وبطابع التسجيل عموما عن طريق نشر اسم الفيلم ٠٠ واسم الشركة المنتجة له ٠٠ واسم المؤلف والمخرج والمصور وترديد الأدوار والنص على أدوار البطولة بالذات ٠٠ وسرد ملخص سريع لقصة الفيلم ٠

أما النقد أو التقييم الفني للفيلم من ناحية حدود التذوق الفني ٠٠ فيأتي في عجالة قصيرة في نهاية السرد التسجيلي ٠٠ وكان يتعرض لتقييم أبرز مافى الرواية عموما بإيجاز وبصورة عامة وفي أحكام نظرية غير تشريحية ٠٠

فتقول الصحيفة الفنية مثلا - كما فعلت مجلة معرض السينما في نقد فيلم « جيم صائد الحيتان » ٠٠ أما إخراج الرواية ٠٠ فقد نسق تنسيقا جميلا يشهد بعبقريّة مخرجها الفني ٠ وأنا ننتظر بفارغ صبر عرض هذه الرواية للتمتع برؤياها مرة أخرى (١٠١٩) ٠

(ب) مجلة « معرض السينما الاقليمية » :

١ - تقليد عدم نشر الانتقادات إلا بعد انتهاء عرض الفيلم ودوافعه:

ولعل تقليد بعض الصحف الفنية بالنسبة لعدم نشر الانتقادات

(١٠١٨) معرض السنما - عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٢٧ ، السنة الثانية ٠ ص ١٤

و ١٥ ٠

(١٠١٩) معرض السينما - نفس العدد السابق - مسرح الخيال ٠ ص ٢١ و ٢٢

وكان باسم مسرح الخيال يطلق سابقا على دور السينما أو دور الخيالة ٠

الموجهة للأفلام أو للأعمال الفنية عموماً قد أخذ به منذ بداية ظهور السينما في مصر ٠٠ وخاصة إذا كانت الانتقادات في غير صالح المادة المعروضة ٠

وذلك عندما نشرت « معرض السينما » الصادرة بالاسكندرية انها فضلت الانتظار لحين انتهاء عرض فيلم « فاجعة فوق الهرم » بالاسكندرية لثلاثتهم بمحاربة الشركة المنتجة ، لكي تنشر رسالة أحد قرائها (واسمه نجيب غبريال) ٠ كما نشرت المجلة آراء أخرى حول الفيلم تقلل من قيمته الفنية (١٠٢٠) ولكن المجلة تعود وتعلن مخالفتها لبعض ما اشتملت عليه لآراء النقاد ٠٠ وكيف يلزم ان يراعى النقد حداثة عهدنا بالفن السينمائي (١٠٢١) ٠

٢ - طابع الانبهار في التدوق الفني ٠٠ وارتباطه بحداثة الفن السينمائي :

ويبدو أن الصحافة الفنية في تلك السنوات الاولى ، كانت في مرحلة الاستيعاب والجمع والظما المثير ٠٠ ولم تكن بعد قد دخلت مرحلة الانتقاء والتشريط التي تتبع عادة مرحلة ما قبل الامتلاء والتشبع ٠٠ ولذلك لاحظنا التصاق التدوق الفني بطابع الظما والانبهار الذي اتسم به النقد الفني السينمائي ايضا ٠٠ خاصة وأن الانتاج السينمائي في بداية صناعة السينما العالمية ٠٠ والناطقة بالذات لم يكن متدافقا بالصورة التي تسرع باختصار مرحلة الظما والانبهار هذه ٠٠

(ج) مجلة السينما :

١ - الاهتمام بتقديم نصوص وملخصات سيناريوهات الروايات السينمائية :

وربما لجأت الصحف السينمائية الى اشباع رغبة القراء في معرفة المزيد من الأفلام وفنونها بأن قدمت لهم شيئا بديلا هو الملخصات والنصوص - أحيانا - للروايات السينمائية ٠٠ قبل التعرض لنقدها بالصورة التي أسلفنا ٠٠ مع تقديم حكاية الفيلم والتعرض لأبطاله بمقدمة

(١٠٢٠) معرض السينما - عدد ١٢ - ١٧ ابريل ١٩٢٩ ٠

(١٠٢١) معرض السينما - عدد ١٥ - ٢٨ ابريل ١٩٢٩ ، « فاجعة فوق الهرم » كلمتنا

الأخيرة « (افتتاحية) ٠

لطيفة ومثيرة .. تلخص رأى المجلة فى الواقع ، فى صورة نقد انطباعى
موجز .

وذلك كأن نقول عن فيلم « خادم حاكم مكسيم » مثلا بأن موضوع
الشريط من النوع الفكاهى الذى يعهده الجمهور فى الأشرطة الفرنسية
التي تكون روح الفكاهة فيها غالبية على ما عداها . ونحن وان كانت
لا نرضينا سوى طريقة الاخراج الأمريكية .. فنحن أمام اخراج هذا
الشريط نرى انه مقبول نوعا .. وخصوصا ان الاخراج فيه كان يقوم
على البساطة المتناهية كذلك تمثيله كان مقبولا أيضا (١٠٢٢) .

(د) مجلة عالم السينما :

١ - الاهتمام بالمرح فى الصحافة السينمائية :

ومن الملاحظ ان الصحافة الفنية السينمائية فى فترة ما قبل الحرب
العالمية الثانية .. وقبل أن يتزاحم عدد الأفلام وتتعدد صناعة السينما
فنيا وتتشابك مشكلاتها الادارية والتسويقية والقومية والعالمية عموما -
كانت الصحافة السينمائية آنذاك تولى بعض اهتماماتها أحيانا بالمرح ،
بل وتنشر له أبوابا ثابتة فى صفحاتها .. كنوع من اجتذاب قارئ المسرح
ورجاله - الذين لا تزال لهم بعض السطوة والنخوة القديمة - وكندعيم
لرسالتها الفنية عموما .. وان التذوق الفنى الراقى الذى يخلفه المسرح
الجيد يمكن أن ينعكس على حسن التعلق بالفنون الأخرى - الى جانب
تغطية صفحاتها عندما تعز مادة للنقد السينمائي طبعا ..

فذكرت عالم السينما كيف ان الأمة الناهضة هي التي يعرف
أساتذتها ومفكروها كيف يتخذون من شئونها الداخلية أداة فعالة للإصلاح
والتهذيب .. وكلما كانت هذه الأداة أقرب الى أفئدة أبناء هذه الأمة وأدعى
الى تسليتهم .. وأقرب الى عقليتهم ونفسياتهم ، كان لابد من تمام الفائدة
المرجوة والوصول للغاية المنشودة (١٠٢٣) والمجلة تعنى طبعا بهذه الأدوات
وسائل الاتصال الفنية من مسرح وسينما وفنون مختلفة .

(١٠٢٢) السينما - عدد ١ - ١٥ أكتوبر ١٩٢٣ . « ماذا على اللوحة الفنية » .

ص ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٣١ .

(١٠٢٣) عالم السينما - عدد ٤ - ٢٦ سبتمبر ١٩٢٩ « باب المسارح » - رواية
القبلة القاتلة . أعظم خدمة يؤديها المسرح للشعب ص ١٣ . وقد ترجم هذه الرواية
فتوح نشاطى عن مؤلفها الفرنسى « لويك لوجر بارك » الذى يعالج مشكلة « الزهرى »
كمعرض وبأنى يمكن أن ننقله الساقطات وقدمتها فرقة رمسيس وترجمت الى ٨ لغات
عالمية .

٦ - بين التذوق الفني الخالص .. والتذوق الفني التثقيفي :

وقد أوصت المجلة بعرض المسرحيات والأشرطة السينمائية الهادفة والتثقيفية والصحية الى الريف .. وكيف قام المسيو روسيتي - كما تذكرنا المجلة - في مصر .. بجولة في جميع أنحاء القطر والقرى بالذات، لعرض مثل هذه الأشرطة الوقائية من الأمراض ..

وبذلك ربطت الصحافة الفنية بين التذوق الفني الخالص .. والتذوق الفني التثقيفي المباشر ..

٢ - فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

والحقيقة ان التذوق الفني في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية قد تعددت مشاربه وفروعه .

وبالنسبة للنقد الفني السينمائي كمقوم من مقومات هذا التذوق نجد ان النقد بات عاملا أساسيا ويغطي جزءا كبيرا من اهتمامات الصحافة الفنية وأن مدارسه قد تشعبت هي الأخرى أو تباينت .

(أ) مجلة السينما :

١ - مسئوليات انتقاص الصحافي السينمائي بعد الحرب :

ولعل مجلة السينما التي صدرت في أول يوم من أول شهر من أول عام بعد انتهاء سنوات الحرب عام ١٩٤٥ .. قد حملت العبء الأكبر هنا .. وكان عليها أن تجسد وأن تمارس وتختبر أسس الصحافة الفنية السينمائية الجديدة في فترة ازدهارها بعد الحرب مباشرة . وأن تعني لمار سنوات ما قبل الحرب بها لها وما عليها .. كأول صحيفة سينمائية متخصصة تصدر بعد الحرب .. ولكنها ليست الصحيفة السينمائية الوحيدة التي تظهر باسم السينما (كما نفهم من كلمة زكي طليمات حول صدور العدد الأول .. عندما يقول من كان يزعم أنه سيكون لهذا الفن صحيفة تحمل اسمه .. ونعني بشئونه وتناضل عن حقوق القائمين بأمره !!) اللهم الا اذا كان يعني ، الصدور بعد طول صمت والصدور القوي وليس مجرد الصفحات المحبورة (١٠٢٤) .

(١٠٢٤) السينما - عدد ١ - أول يناير ١٩٦٥ - زكي طليمات « تحية وأمل ..

بمجلة السينما » ص ٦ .

٢ - المدرسة الوهابية فى النقد الفنى . . وثنائياتها :

وبات النقد السينمائى فى مصر . . بعد الحرب العالمية الثانية ، موضوع حديث فى حد ذاته . . عندما نشر يوسف وهبى مقالا عن هذا الموضوع (١٠٢٥) ويبدأ يوسف وهبى . . وهو الذى عانى كثيرا من هجوم النقد عليه - بتحذير النقاد من الجمهور ذاته . . وأنه ليس بالضرورة انتظار توجيهاتهم وتحليلاتهم ليصنع تذوقه الفنى . . اذ انه - أى القارئ - أيضا يقوم بعملية نقد ذاتية خاصة بالرواية التى يشاهدها - أيا كان هذا رأى - وأنه اذا ما وجد فى الناقد خروجاً عن الحق وذمًا بغير معنى وقدحا بقصد الهدم أو حتى مدحا لا يستحقه الفيلم ، يسخر من الناقد ولا يتم قراءة النقد .

والملاحظ هنا أن يوسف وهبى لا يؤيد فكرة اختلاف وجهات نظر النقاد بالنسبة للعمل الواحد . . وينسب ذلك الى هوى النقد . . الذين يرفع أحدهم عملا الى سماء الإعجاز ويسف به آخر الى الوحل وان كان اختلاف النقد - كما أسلفنا قد يخلق الاحتكاك الفنى اللازم ويساعد على صقل عملية التذوق الفنى ذاتها وتوليدها عند الجمهور .

ولعل النقطة الطيبة التى أتى بها يوسف وهبى هنا هى تنبيهه الى ضرورة دراسة مقومات النقد الفنى شأن كل مهنة يؤديها أحد . . ولكن يوسف وهبى يعود الى التداخل فى منطقته عندما يشترط مثلا أن الطبيب ينتقده غير طبيب . . والأديب ينتقده أديب . . فالنقد الفنى ليس عملية خلق فنى أو قيام بنفس الانتاج الأدبى ذاته . . ولكنه عملية احساس وتذوق فنى هو الآخر . . فالاحساس والتذوق مسألة أخرى غير الانتاج - كما أسلفنا فى حديثنا عن التذوق الفنى كعملية اعلامية .

ويكشف يوسف وهبى عن عدم الحيادة أو التسرع على الأقل - عندما يعترض على محاولة الآخرين من النقاد فرض آرائهم على أصحاب الأفلام والجمهور - بينما يتحزب هو لرأيه ويذكر انه قرأ نقدا لبعض رواياته السينمائية . . دل على جهل تام يكاتبه (دون ذكر الأسباب والأمثلة) .

(١٠٢٥) السينما - نفس المصدر السابق - يوسف وهبى : « يوسف وهبى يتحدث عن النقد السينمائى فى مصر » - ص ٥ .

٣ - الاهتمام بأساليب النقد الفني في الصحافة السينمائية الأجنبية :

وكانت اثارة يوسف وهبى فى مقاله المذكور ، لأسلوب نقد الأفلام السينمائية فى الخارج ، لفتة طيبة • وإن تعرض لذلك بإيجاز •• وكان من أمثلة ذلك كما ظهر فى مجلة « كاروبيتر » عن أحد الأفلام السينمائية ما ذكره الناقد من أن :

وقد نجح المخرج فى رسم الخلق الشاذ للمستتر « ديوز » وكانت الصورة التى رسمه بها المصور فى موقف كذا وكذا •• تتمم فكرة المخرج لشخصيات الرواية • وكانت الحركة فى موقف كذا وكذا •• مشوقة ناجحة • وكانت الرواية فى مشاهد كذا وكذا •• هادئة أكثر من اللازم •• وكان الحوار •• وكانت الحكمة •• وكانت الموسيقى •• وكان •• وكان الى آخره (١٠٢٦) •

ويذكر يوسف وهبى ان الناقد اذن يرسم للقارئ الفكرة بحذاويرها مشيرا الى الطيب منها • متلطفًا فى ذكر النقط السخيفة ••

٤ - الدراما •• والميلودراما •• فى التدقيق الفنى :

والى جانب الأدوات النقدية التى تساعد على دقة بناء التدقيق الفنى •• فقد حاولت الصحافة الفنية أحيانا لقاء الضوء على نوعيات معينة من الفنون المقدمة للجماهير • ومن ذلك ما كتبه يوسف وهبى نفسه دفاعا عن الدراما • أو عن المأساة بمعنى أصح وكيف أنها تطهر النفس وكيف ان تأثيرها على الطبقة المتوسطة فعال وقوى •• ثم استطرد فى بناء منطقته على هذه المقدمة •• بأنه ما دام السواد الأعظم من الأمة ينتمى الى هذه الطبقة • اذن فالمأساة رادع قوى وحرب شعواء على الرذيلة (١٠٢٧) • ورد على الذين يهاجمون كثرة موت شخصيات مسرحياته بأن الأموات فى المأسى العالمية - ابتداء من عطيل الى البؤساء - يعدون بالآلوف •

(١٠٢٦) السينما - نفس العدد السابق والمكان •

(١٠٢٧) السينما - عدد ٦ - أول مارس ١٩٤٥ • « يوسف وهبى » الدراميين خصوصها •• وأنصارها « ص ٦ و ٧ • ويذكر يوسف وهبى أن أحد المواطنين فى الصعيد شاهد مسرحية أولاد الفقراء فى إحدى جولاته هنا •• وعاهده على التوبة بعدما شاهده من عبر فى نهاية العرض •

٥ - الاهتمام بعرض نماذج للتذوق الفنى عند المشاهير كمؤثر جماهيرى :

وكان من بين اللغات الطيبة للتأثير على التذوق الجماهيرى للفن بطريق غير مباشر - محاولة الحديث عن نوعيات التذوق الفنى لدى كبار الشخصيات المعروفين والذين يمثلون مكانة خاصة فى أذهان الجماهير . . وذلك على طريقة الاستفتاء العابر . . وقد تمثل الاعجاب فيها عموما بالأفلام التاريخية والغنائية والتي تعالج مشاكل المجتمع المصرى وتبتعد عن القفشات الرخيصة .

وكان من بين الذين اشتركوا فى الاستفتاء حسنين هيكى باشا ، واسماعيل تيمور بك ، ومحمد صلاح الدين ، ومحمود تيمور بك وعباس العقاد والدكتور طه حسين بك (١٠٢٨) .

٦ - نموذج متكامل لمقومات التذوق الفنى فى النقد السينمائى ودلالاته :

وبصفة عامة فقد استطاعت الصحافة السينمائية المتخصصة أن تقدم لنا نقدا فنيا سينمائيا متكاملا الى حد كبير . . وكان يمكن أن يكون خطوة لبناء تذوق نقدى سليم للعمل الفنى من جهة . . وتذوق جمهورى سليم بالتالى للفن أيضا . . . وكانت السينما الصادرة بعد ١٩٤٥ ، رائدة فى هذا المجال بشكل واضح .

ومن ذلك ما كتبته السينما عن نقد فيلم « أحب البلدى » لكامل حفناوى (١٠٢٩) كنموذج طيب لمحاولات نقدية أخرى لا بأس بها . . ظهرت قبل ذلك فى السينما .

(١٠٢٨) السينما - عدد ٦ - أول مارس ١٩٤٥ . الأفلام التاريخية التى تعجبني آراء للساسة وكبار الكتاب . ص ٣ . وذكر محمد صلاح الدين : بأن الأفلام الخطابية لا تعجبه وتعجبه التاريخية التى تسجل كفاح أبطال التاريخ . . . وذكر محمود تيمور : بأنه لا تعجبه القفشات الرخيصة . . وذكر العقاد : ان كل فيلم تظهر فيه المشكلة الباردة « انجريد برجمان » يعجبه . وذكر طه حسين : تعجبني كثيرا الأفلام التاريخية ولو أننى لم أحضر عرض أى فيلم تاريخى فى مصر حتى الآن .

(١٠٢٩) السينما - عدد ٥ - ٢٤ أبريل ١٩٤٥ - كامل حفناوى « نقد فيلم « أحب البلدى » ص ٢٠ و ٢١ و ٢٢ .

وقد حاول كامل حفاوى أن يعطى أسلوب النقد هنا قالبا محددا وعلميا وتبريريا منذ البداية .. كما يجب أن يكون النقد فعلا .. محاولا - فيما يبدو - أن يجارى أو يسابق صورة النقد الفني كما تظهر فى الصحافة الأجنبية - أو كما صورها يوسف وهبى من قبل .. وكان المصريين عاجزون فى صحافتهم الفنية عن مثل ذلك .

ومن الواضح أيضا أن نقد الفيلم لم يخل من انتقادات رغم أن المجلة تتخذ من الفيلم اعلانا فى غلافها الأول ، (أى أنه مدفوع بأجر) ولكن يبدو أن المجلة استطاعت - أن تنجح - فيما يبدو - من الفصل بين الاعلان ونقد الفيلم .

وتبدأ المجلة بكتابة كل البيانات التسجيلية عن الفيلم متضمنا اسم الشركة المنتجة والقصة والسيناريو والحوار والماكياج والتوزيع ودار العرض . وما الى ذلك .

ثم تبدأ فى نقد الفيلم مباشرة بلا مقدمة انشائية مثلا أو مقدمة تسخين .. للكاتب أو القارئ .. وتدخل مباشرة فى الأوجه الفنية الجديرة بالنقد التى يتحدد على أساسها مسار التدقيق الفنى لدى القارئ وذلك بالنسبة للقصة (ربع عمود) والسيناريو (عمود ونصف) . والحوار (¼ عمود) والتصوير والصوت (كل منهما ¼ عمود) .. والدكتور (أقل من ربع عمود) .. والماكياج سطران فقط .. جاد المتولى .. اسم الماكياجست ، وخصوصا فى شخصية العريجي .

والمونتاج (لا بأس) والأغاني والموسيقى (ثلث عمود) .. والتمثيل (نصف عمود) ..

أما الإخراج (ثلثى صفحة - وقد عدد فيها الحساب .. بعد أن شكر المخرج على النقاط الجيدة التى قدمها .. وان عاب عليه ١٠ مأخذ) . وكتب الناقد فى نهاية نقده : أما نهاية الفيلم فكانت مسخرة .. وهذه المسخرة تعجب ولا تعجب كثيرين يمتقنون المبالغة . وكثيرون يرونها لذينة ولا سبيل لارضاء الطرفين .. ثم كان الحكم الأخير : فيلم ناجح .. واختيار موفق . تهانينا القلبية الصادقة الى أصحابه وإلى كل من اشترك فيه (١٠٣٠) .

وتتضح ملامح التدقيق الفني في هذا المذهب النقدي الذي أخذت به
السينما من التأكيد على :

- العرض المباشر للفكرة والموضوعية .
- إلقاء الضوء على بعض المحاسن والمساويء بواسطة الرجوع الى
سلفيات سابقة سواء أكانت خاصة بالشخص موضوع النقد أو
المتصلة بمواقف أو مشاهد متشابهة . . من باب استكمال الحكم
وتنوير القارئ معا .
- تمييز النقد بالخروج من الخاص الى العام ، في غير حشو أو إطالة .
و (كأن يقول مثلا : وعندي أن بعض عيوب التصوير والصوت في
كثير من أفلامنا يرجع الى الآلات المستعملة وليس الى الأشخاص الخ) .
و (كأن يقول في نقد المخرج حسين فوزي الذي وضع القصة
والسيناريو والحوار - نجح في اخراج هذا الفيلم نجاحا ملحوظا
رغم الظروف القاسية التي أحاطت به أثناء اخراجه . . وكأنه خلق
من جديد . . الا ان ذلك لا يعفيه من الحساب) .
- توافر المعاومات اللازمة المحيطة بالعمل الفني ذاته لدى الناقد والذي
تعيّنه على التدقيق أو مراجعة أحكامه .
- ضرورة التدليل على الأحكام بالتحديد . . وليس بأسلوب كيفما
اتفق . ومن واقع الفيلم والمشاهد والمواصفات الفنية .
- تجسيد النصيحة العامة أو التوجيه اللازم والمخلص لكل نجم أو
فنان بما يصقل تذوق الفنان والجمهور على السواء وهو الذي
يحاسبه والذي يتحول بالتالي الى ناقد لنفسه أولا أثناء مشاهدة
العمل الفني ذاته .
- خفة الظل وسرعة البديهة وحرارة الكلمة التي تنقسم بها كلمات
النقد عموما ولكن ليس على حساب الموضوعية .

٧ - كشف تضليل السينمائيين . . وخوفهم من النقد الفني
السليم . . سترا لضعف مستواهم :

وتتضح خطورة عملية النقد الفني السليم في توجيه التدقيق الفني
للجماهير ، عندما تذكر الصحافة الفنية صراحة الدعوى ضد النقاد ، والتي
يقوم بها البعض ، مرجعة ذلك الى أنهم يخشون أن يفتح النقد أعين الشعب

المصرى فيتنبه الى المهازل السينيمائية التى خلفتها الحرب .. فينصرف عنها .. ويطالب القائمين بأمر الفن أن يقدموا فنا صحيحا ليس فيه تهريج ولا تهوئش ولا تدجيل .. وكيف أن تخوفهم هذا قد كشف حقيقة أصنافهم التى صنعها جو الحرب السينيمائى (١٠٣١) والتى أخرجت لنا مثل هذه الأفلام الرخيصة بحجة انها أفلام شعبية .. وكأنما كلمة شعبى لا تعنى غير الأخطاء والتهريج المبثذل (١٠٣٢) .

بل ان الصحافة الفنية دعت الى مشاركة الصحف الكبرى السيارة لها فى الميدان عندما تساءلت لماذا لا تفرد جريدة كبرى « كالأهرام » بابا لنقد الأفلام ، يكون بلا شك أهم عند قرائها من « باب الوفيات » وأخبار الملاكمة وبرامج الاذاعة (١٠٣٣) - مع تحفظنا بأن المواد الصحفية تكمل بعضها ولا تلغى بعضها البعض .. بل يلزم أن يعطى لكل مادة ما تستحق من وجهة الفن الصحفى عموما .

٨ - محمود تيمور .. وعدم المبالغة فى تملق عواطف الجماهير :

ثم يضع محمود تيمور برنامجا لكيفية الارتفاع لمستوى تذوق الجماهير الفنى ، فى الوقت الذى نحصر فيه على اجتذاب الجماهير لوسائل الاتصال الفنية ، فان ذلك لا يكون بتملق عواطف الجمهور على نحو مبالغ فيه وألا نثير نفسه فى تصنع وافتعال .. وضرب تيمور مثلا بما رددته بعض الناقدين وخبراء التذوق الفنى بأن الجمهور كالطفل .. واذا نشأناه على التدليل فسدت تربيته .. وساءت طباعه .. وشب على خصال (اعلامية وفنية) يتعذر عليه أن يتخلص من بلائها (١٠٣٤) .

٩ - اتجاهات التذوق الفنى .. بين مستوى العامة والخاصة .. فى مناظرة رسمية مفتوحة :

ويبدو أن مشكلة التذوق الفنى وترقيته عن طريق تربية النقاد

(١٠٣١) السينما - عدد ٣٣ - ٢٧ سبتمبر ١٩٤٥ . النقد والسينما .. الى المتشائمين .. والى النقاد (امضاء ناقد كريم) - ص ٧ .

(١٠٣٢) السينما - عدد ٣٥ - ١١ أكتوبر ١٩٤٥ . قاسم وجدى . النقد الفنى فى مصر ص ١١ .

(١٠٣٣) السينما - نفس العدد السابق والمكان .

(١٠٣٤) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . محمود تيمور « الصنم المسرحي

والسينمائي » ص ٢٧ و ٢٨ .

والجمهور معا قد تشبعت وأصبحت مجالا لمجادلات ومناظرات ٠ وقد نقلت لنا السينما عام ١٩٤٥ ، ماذا دار فى المناظرة التى نظمتها وزارة الشئون الاجتماعية لهذا الغرض ، والتى كان شعارها صريحا تماما وهو : لكى نخلق ذوقا فنيا عاما ٠٠ يجب ألا نهبط بالفن الى مستوى العامة (١٠٣٥) وقد أبدى هذا رأى محمد صلاح الدين ويوسف حلمى وعارضه يوسف وهبى وزكى طليمات وحسم. وزير الشئون المناظرة بضرورة أن تستعمل فى المسرح والسينما اللغة التى يفهمها العامة ٠٠ على أن تتنزه أعمالنا الفنية عن مناظر الرقص والنكات النابية والمناظر المشينة التى تثير فى الجمهور أحط الشهوات (١٠٣٦) ٠

١٠ - أحمد بدرخان وأسس تنقيسة التذوق الفنى من المعامع التجارية :

ولكن أحمد بدرخان ينير نقطة أخرى هى أن الفن فى مصر تجارة وأن المسئولين عنه من أول المنتج الى الموزع الى صاحب دار العرض تاجر يهيمه رواج هذه الأشياء ارضاء للجمهور ٠٠ وأن الفنان الذى يعصى أوامر هؤلاء القوم يموت جوعا ٠٠ وأن المخرج فى حسن تربية التذوق الفنى لدى الجماهير هو الاستعانة بكل الوسائل ٠٠ بالصحيفة ٠٠ وبالمدرسة ٠٠ ورفع مستوى التعليم والمستوى الاجتماعى وحاسة الجمال العام ٠٠

(ب) مجلة سينما الشرق :

١ - غلبة النقد السينيمائى التسجيل على النقد التحليلي :

وفى عام ١٩٤٨ ٠٠ وبعد ٣ سنوات من صدور السينما ونماذج النقد العلمية التى قدمتها ٠ تخصص مجلة سينما الشرق (سيتى فيلم) عددا كبيرا من صفحاتها لنقد الأفلام وتقديمها للجمهور (١٠٣٧) ولكن هذه المساحة الكبيرة اذا علمنا انها كانت تشتمل على نقد ١٢ فيلما مثلا لأدركنا ان كل فيلم مثلا يخصه أقل من نصف صفحة (باختصار العناوين

(١٠٣٥) السينما - عدد ٤٤ - ١٣ ديسمبر ١٩٤٥ - أحمد بدرخان « لكى نخلق ذوقا فنيا عاما ٠٠ يجب ألا نهبط الى مستوى العامة » ص ١٩ ٠
(١٠٣٦) السينما - نفس العدد والمكان ٠
(١٠٣٧) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ مايو ١٩٤٨ ، أفلام للعرض - ص ٧ ،
٨ ، ٩ ، ١٠ ٠

والعناصر الطباعية والاخراجية وما الى ذلك) ٠٠ وبصفة عامة نجد النقد تسجيليا :

— فالمجلة تحرص على ذكر كافة المعلومات عن الفيلم أولا — ثم تعرض القصة فتلخصها ٠

— وتختتم بكلمة عامة تتحدث فيها عن أبرز وجوه الفيلم عامة ٠٠ من ناحية المساوىء أو المحاسن — ثم تختتم كلمتها الموجزة بالحكم تحت عنوان : تقديرنا (وتذكر هذا التقدير بين جيد — أو متوسط — أو ممتاز — أو جيد جدا ٠

— وقبل كل شئ كانت الصحيفة تحدد نوعية الفيلم ٠٠ من ناحية هل هو بوليسى أو درامى أو دراما استعراضية ٠٠ وهكذا ٠٠٠

وقد لاحظنا ان من بين ال ١٢ فيلما التى نقدتها المجلة ٣ أفلام عربية فقط ٠٠ وكان أقصر نقد ما كتبته المجلة عن الفيلم الأجنبى السهم الأسود (تاريخى) وقالت عنه بالنص (١٠٣٨) :

« يحوز هذا الفيلم التاريخى الحربى اعجاب الجماهير ٠٠ بقصته وتمثيله البديع ٠٠ وحوادثه المتتالية ٠٠ من مبارزات ٠٠ ومعارك ٠٠ وحرب ٠٠ والتى تقع وقت حرب « الوردتين » هذه الحرب التى قامت بين أعوان الملك حاكم « لندن » ٠٠ والملك المعزول الذى ينتظر استرداد عرشه تقديرنا ممتاز » ٠

أما أطول نقد كتبته فكان عن فيلم « خلود » (دراما) ٠ وقد حرصت على ذكر تفاصيل أكثر عنه ٠٠ وهو من تمثيل فائق حماسة وعز الدين ذو الفقار — (كاتب القصة والبطل والمخرج) وان استغرق ملخص القصة النقد كله تقريبا ٠٠ ويهمنى السطور التحليلية النقدية من الفيلم والتى تقول : « واذا استثنينا بعض مواقفه ٠٠ فهو منقول مع بعض التشويه من الفيلم الأمريكى « ابتسم دائما » ٠

ولكن هذا لا يمنعنا من أن نقرر ان الأستاذ عز الدين قدم لنا فيلما أفضل من فيلمه الماضى « الزناتى خليفة » اخراجا وتصويرا ٠ وأما التمثيل فقد وفقت فائق فى دورها كل التوفيق وأثبتت انها من أجدر الوجوه

المصرية المعبرة على الشاشة والحساسة .. بعكس كمال الشناوى . والفيلم
من الناحية التجارية متوسط (١٠٣٩) .

٢ - عودة الاهتمام بنشر ملاحق باللغة الأجنبية للصحف الفنية .. ودلالاته :

ومن الجدير بالذكر ان مجلة « سينما الشرق » قد نشرت في الملحق
الفرنسى المرفق بها ترجمة لأهم مواد المادة الفنية العربية بالمجلة . ولكن
الترجمة لم تتضمن كل الأفلام العربية .. بل اختارت فيلما واحدا (هو
«سكة السلامة» - كفيلم بوليسى ، بطولة سمير عبد الله وعفاف شاكرا) .
وان لم تحرص على ذكر نوعية الفيلم .

ولعل المجلة في هذا تراعى مقومات التذوق الفنى لدى المتفرج الأجنبى
الذى يشاهد أفلامنا .. وان الفيلم البوليسى المصرى قد يروق له أكثر
من غيره .

٣ - الدعوى للاهتمام بالأفلام الاخبارية والتثقيفية :

والى جانب التذوق الفنى الدرامى دعت الصحافة الفنية الى نشر
توعية خاصة بتذوق الأفلام الاستعلامية الاخبارية والثقافية فى مصر ..
والعناية بالثقافة السينمائية الحديثة (١٠٤٠) .

(ج) مجلة اوليمبيا السينماتوغرافية :

فى الوقت الذى حرصت فيه الصحافة على البناء النقدى السليم
للعمل الفنى .. حرصت ايضا على توعية الجمهور وحسن توجيهه لاستيعاب
الحركة النقدية السليمة وتغذيته بالمعلومات اللازمة لهذا الغرض والاستماع
اليه ايضا وهو يعبر عن احساساته وتذوقه الذاتى .

ومنذ البداية فى عام ١٩٢٧ دعت الصحافة الفنية الجمهور الى

(١٠٣٩) نفس العدد والمكان .

(١٠٤٠) سينما الشرق - عدد ١٤ - ٢٤ يناير ١٩٤٩ . مصطفى المطار « الافلام
الاستعلامية والثقافية فى مصر » وذكر الكاتب انه يعد بحث طويل عثر على كلمة مناسبة
لتعريب Documentairs وهى الافلام الاستعلامية الثقافية وذلك بدلا من كلمة
الإفلام القصيرة الشائعة خطأ .

الاغتراف من معين السينما صراحة كتسليية وثقافة لا تكلف أكثر من بضعة قروش . وكأنه يقرأ كتاب الحياة جليا واضحا (١٠٤١) .

ومنذ البداية أيضا نهبت الصحافة الفنية الجمهور عموما الى أصول الاستماع للعروض الفنية كطريق لحسن الاستيعاب وبالتالي لحسن التذوق الفني ورقيه .

وذلك بسبب انتشار عادة التدخين داخل دور السينما والمسارح . ولعل الصورة الساخرة التي تسوقها المجلة هنا بليغة وصادقة تماما عندما يذكر المحرر انه اذا أدار وجهه ليتفادى دخان المتفرج الجالس الى يمينه فاذا بك تسمع طقطقة اللب وتقشير السوداني . فاذا سلمت أمرك لله وجلست على مضض ، أحسست بمن خلفك قد وضع قدمه « ان لم يكن قدماه » على ظهر مقعدك ، فيعطى لجاكتك درسا من التواليت . فاذا زحفت الى طرف كرسيك الأمامي . خوفا على جاكتك لا تلبث أن تسمع من أمامك قد أخذ يقص على صاحبه حكاية .

ويا ويلك ان كلمت هذا أو تأففت من ذاك . فانك تشترك معه في « دور ثرثرة » ولت وعجن لا ينتهي الا بانتهاء الحفلة . وتخرج كما دخلت وليس في جعبتك شيء مطلقا .

ومن الطريف أن المحرر يسخر بقوله بأن الحل للشكالك أن يؤجر خمسة كراسي . أربعة من حوله والأوسط له فبذلك يتحصن من جميع الجهات (١٠٤٢) .

ثانيا - الصحافة السينمائية . . والجمهور :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

واذا كان تحليل مضامين المادة الفنية المعروضة ضروريا في عملية التذوق الفني ، فان عملية استفتاء الجمهور لمعرفة أحب الأفلام اليه . . أو تحليل رغباته يزيد من اكتمال الأدوات المناسبة لوضع خطة تذوق فني سليمة .

مصر - عام ١٩٣٨ - ص ٥١٤ و ٥١٥ .

(١٠٤١) أولبيا السينما توغرافية - عدد ١١ - ٢٠ يناير ١٩٢٧ - حسن الشبراويشي

« لذة السينما » ص ٢ .

(١٠٤٢) عالم السينما - عدد ٥ - ٣ أكتوبر ١٩٢٩ . السنة الأولى ، «بأقلام القراء»

ص ٦ .

(أ) مجلة عالم السينما :

١ - الروايات السينمائية المفضلة لدى الجمهور المصرى :

وقد حددت الصحافة الفنية عام ١٩٢٩ ، نوعيات الروايات السينمائية التى كانت تصل الى مصر آنذاك (١٠٤٣) .

فحددها بالروايات التاريخية والبوليسية والتراجيدية والكوميديّة ثم روايات الرعاة . وكيف أن الجمهور فى مصر يعتبر السينما تسلية ويود مشاهدة المثير للحماس والملىء بالحيل من الأفلام والمحشو بالضرب والكلم والمقالب الخفافي والحركات الرياضية الخطيرة . وان كانت الروايات الهزلية وما تزخر به من نشر وخيال . والبوليسيات أقرب الأفلام الى الجمهور . والثانية بوجه أخص .

٢ - أول محاولة لعرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد :

وقد دعت الصحيفة على لسان القارىء الى فتح الحوار وتعليقات الجمهور وتصنيفاتهم الأخرى . ومن بين ما أثارته الصحافة أيضا مسألة عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد على الجمهور وكانت المشكلة مادية بحتة - من وجهة نظر أصحاب دور العرض - الذين أكدوا استحالة تقديم عرضين من الدرجة الأولى فى وقت واحد منعا للخسارة المادية (١٠٤٤) .

(ب) مجلة أولبيا السينماتوغرافية :

١ - اهتمام المرأة بالسينما . . واهتمام منتجى الأفلام بارغائها :

وقد أثارَت الصحافة السينمائية مبكرا عام ١٩٢٦ مدى اهتمام المرأة بالسينما . وكيف ان منتجى الأفلام وموزعيها وأصحاب دور السينما يهتمون أرضاءها . . وانه ثبت أن أغلب المشاهدين آنذاك كانوا من الجنس اللطيف . . وذلك فى العالم وليس فى مصر طبعاً (١٠٤٥) وفى وقت كان

(١٠٤٣) عالم السنما - نفس العدد السابق . أى نوع من الروايات يفله الجمهور المصرى ص ٦ و ٧ (بامضاء : رأفت - مصر) .
(١٠٤٤) عالم السينما - عدد ٢ - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ « حل يمكن عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد » .
(١٠٤٥) أولبيا السينما توغرافية - عدد ٣ - ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦ - « شغف المرأة بالسينما » ص ٧ و ٨ .

دخول المرأة المصرية للعمل بالسينما .. وهل هو حرام أم حلال مثار
جدال فى مصر .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(١) مجلة « السينما » :

٢ - الاهتمام بالسينما .. كفن « ديمقراطى » :

أما فى علاقات الجمهور بالتذوق الفنى ودور الصحافة فى ذلك بعد
الحرب العالمية الثانية .. فقد بدأت هذه الصحافة بالإشارة مباشرة الى
ان فن السينما فن ديمقراطى .. وفن دولى فى نفس الوقت .. فتذوقه
ليس مقصورا على طبقة خاصة .. لأنه مقرب الى كل الأذهان .. وانه
لهذا فن خطير يخشى بأسه اذا استخدم فى غير أغراضه الأساسية (١٠٤٦) .

٣ - تبصير الجمهور بأصول مشاهدة العروض الفنية فى دور المسرح والسينما :

ومن الطريف ان سوء عادات التذوق الفنى بالنسبة لتصرفات
الجمهور داخل دور المسرح والسينما ظل كما هو .. وقد نهبت الصحافة
السينمائية الى مراعاة عدم التحدث بصوت عال الى أحد فى المسرح أو
السينما - وعدم احضار الأطفال - وعدم التأخير عن موعد العرض تفاديا
لجلبة خطوات المتأخرين التى تزعج الممثل أو المشاهد - وعدم تعبير النظارة
عن احساسهم أثناء عرض الرواية أو التصفيق فى غير الموعد المناسب .. أو
التعليق فى فترات الصمت والذى يلقى استحسان وضحكات بعض
السخفاء .. والانتظار فى صالة الانتظار حتى موعد أول استراحة ليدخل
المتفرج الذى حضر متأخرا (١٠٤٧) وقد ضرب يوسف وهبى مثلا .. بأن
رجال المرور يمنعون سير السيارات أو نفخ الأبواق فى الأجواء المحيطة
بالمسرح أثناء العمل مثلا .

والواقع ان توجيهات الصحافة السينمائية بالنسبة لهذه العادات
السيئة باتت أشبه من الموضوعات الموسمية التى يتكرر نشرها .. لان
المشكلة لا تزال قائمة .. اللهم الا اذا أضفنا ظهور نوعيّة جديدة من

١٠٤٦) السينما - عدد ١ - أول يناير ١٩٤٥ . « مصر والفن » ص ٢٢ .
(١٠٤٧) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . يوسف وهبى : « واجب الجمهور
نحو المسرح » ص ٥٥ .

مضايقات الاستماع هنا .. هي معاكسات السيدات داخل دور العرض وصياح الجرسونات (١٠٤٨) .

ثالثا - الدراسات السينمائية التحقيقية .. والتذوق الفني :

والى جانب تشريح عملية النقد السينمائي وأثرها على التذوق الفني .. حرصت الصحافة الفنية على نشر بعض الدراسات والمسلسلات التى تتجاوز حدود المعلومات التحقيقية السريعة أو الوقتية .. الى جذور أبعد عمقا .. سواء بالنسبة لثراث الحاضر وتاريخه .. أو توقعات المستقبل وغرائبه .. أو انجازات الحاضر ومشكلاته الفنية القائمة .
والواقع ان هذه السمة تبدو أساسية فى الصحافة الفنية عموما .. كوجبات دسمة يلزم تقديمها وتقوية شوكتها بغية التذوق الفني بها بين الحين والحين .

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) بين تطور صناعة السينما .. وتاريخ الصحافة الفنية السينمائية :

ففى عام ١٩٢٩ تبدأ الصحافة السينمائية فى نشر دراسة هامة عن تطور صناعة السينما من سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٢٩ ملقبة مزيدا من الضوء والمعلومات الضافية فى هذا المجال (١٠٤٩) .

وفى نفس الدرب تبدأ مجلة أخرى . وفى نفس العام نشر دراسة جديدة عن تاريخ الصحافة الفنية السينمائية وكأنها تريد أن تقدم للقارئ مزيدا من التعرف على كل الأدوات التى تشارك فى تذوقه الفني . وكان ذلك بمناسبة مرور أكثر من ربع قرن على بزوغ فجر الصور المتحركة (١٠٥٠) ، والواقع أن الدراسات الفنية ، وان لم تكن تمثل

(١٠٤٨) السينما - عدد ١٠٢ - ٢١ ابريل ١٩٤٧ . مضايقات السينما (موضوع مصور) .

(١٠٤٩) معرض السينما - عدد ١٦ - ٥ مايو ١٩٢٩ تطور السينما من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٢٩ - مهنة حقيرة - أول شريط ذو فصلين - الاعلان عن الممثلين ، ص ٤ و ٥ . (١٠٥٠) عالم السينما - عدد ١٥ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ - من تاريخ السينما - عظماء الرجال - صفحة خالدة من تاريخ أول مجلة سينمائية فى العالم وتذكر المجلة أن الرجل الذى صنع هذه المجلة هو « ايوجين ف . بروسستر » وأن هذه المجلة الأمريكية اسمها وقد صدرت فى فبراير ١٩١١ . وكان شريكه فى العمل هو ستوارت بلاكتون صاحب أول شركة سينمائية فى أمريكا واسمها « فيتاجراف » وقد زين صدر العدد الأول بصورة المخترع الأكبر « توماس اديسون » .

أبواباً ثابتة وبارزة منذ البداية للقارئ . . فانه يستحسن أن يكون نشرها مرتبطاً بمناسبة هامة زمنية أو ذاتية . . والصحيفة الفنية الناجحة تستطيع من الواقع تتبّع هذه المناسبات في تواريخ الأحداث والشخصيات وتهيئة الفرصة من قريب أو بعيد للحديث عنها .

(ب) الدعوة الى تصوير المسرحيات وعرضها سينمائياً :

وتابعت الصحافة الفنية نشر هذه الموضوعات . . وان كان الملاحظ ان جرعته بدأت تقل نوعاً . . فنشرت بعض الدراسات ووجهات النظر الجديدة والمثيرة . . وكيف ان مهمة السينما الناطقة نشر المسرحيات بنفس الطريقة التي ساعدت بها المطبعة على نشر الأدب (١٠٥١) وبحيث لا تكون السينما جنائية على المسرح مثلاً .

(ج) الاهتمام بالدراسات التحليلية التاريخية :

وتطرقت هذه الدراسات الى حدود الدراسات التحقيقية التي تجمع بين المعلومة التاريخية والمشكلة الحية . . في صورة تحقيقات صحفية مكثفة . . عندما تساءلت عما فعلته شركة مصر للتمثيل والسينما منذ تأسست الى عام ١٩٣٤ (١٠٥٢) .

(د) نشر نصوص المحاضرات والدراسات السينمائية الأكاديمية في الخارج :

وقد حاولت الصحافة الفنية أن تسد نقصاً واضحاً في الثقافة السينمائية التي تقدم للجمهور . . والتي لم يكن من الميسر أن يلم بها لا الفنان المتخصص أو الناقد المتفرغ أو الجمهور الهاوى الشغوف بالفن . . ذلك انه لم تكن توجد المعاهد أو المدارس السينمائية العالية التي تتولى هذه المهمة بتركيز وتخطيط أشمل . . وبلغ الأمر أن بدأت إحدى المجلات الفنية عام ١٩٣٣ ، في نشر نصوص المحاضرات التي تلقى في الجامعة

(١٠٥١) السينما - عدد ١٤ - ٢ يناير ١٩٣٣ - أحمد بدرخان « رأى لمارسلي بانبول »
مهمة السينما الناطقة نشر المسرحيات ص ٢٥ . وقد أصدر « بانبول » مجلة سينمائية أسماها « كراسات الفيلم » ليدافع بها عن مذهبه السينمائي .
(١٠٥٢) فن (السينما) - عدد ١٥ - ٢٧ يناير ١٩٣٤ « ماذا فعلت شركة مصر للتمثيل منذ تأسست حتى اليوم » ص ٨ و ٩ و ١٠ و ٢٤ .

السينمائية بباريس ٠٠ تباعا (١٠٥٣) وتشتمل على الدراسات التحليلية والتمثيلية ٠٠ والأولى تشتمل على : العوامل التجارية - طريقة تقديم الأفلام الى الجمهور - اعلانات الحائط - الصور - الإيجار والبيع - الاعلانات في الصحف - علاقات الشركات السينمائية بالصحافة (وواضح ان الصحافة الأولى بالدراسة هنا هي الصحافة الفنية بعامة) .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) أثر العصر الحديث ٠٠ على تطوير مقاييس الفن والأدب :

وقد استمر هذا الاهتمام بمثل هذه الدراسات والمواد في صحافة ما بعد الحرب الثانية . وكلها تهتم بالطابع التحليلي والاستثنائي المقارن ، في تقييم عملية التذوق الفني والاتصال ٠٠ وان كانت الامكانيات والخبرات الخاصة لم تكن متاحة تماما لهذا الغرض ٠٠ فعرضت الصحافة الفنية مثلا الى دراسة أثر العصر الحديث - عصر السرعة والآلة والاختراع . على تطور مقاييس الأدب والفن ٠٠ التي كانت تعتبر قبل ذلك نهاية النهايات . وكيف ان الصبغة النفسية للرواية السينمائية أصبحت تغلب عليها بعد ان كانت الصيغة المحلية باسم الواقعية تغلب على التذوق الفني السينمائي عموما (١٠٥٤) .

(ب) الاهتمام بالدراسات التاريخية الفنية ٠٠ العالمية والمحلية :

وذلك الى جانب الدراسات التاريخية أيضا (١٠٥٥) المحلية والعالمية بمناسبة مرور ٥٠ عاما على اختراعها (١٠٥٦) سواء بأقلام محلية أو نقلا عن أقلام عالمية .

(١٠٥٣) فن السينما - عدد ١ - ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ « الجامعة السينمائية بباريس (وهو بامضاء شترينزج » الذي يعمل بشركة مصر للتمثيل والسينما وقد أوفدته الشركة لدراسة فن الاخراج السينمائي بالجامعة المذكورة والدراسات بها لمدة عام . وأنشئت عام ١٩٢٩ .

(١٠٥٤) السينما - عدد ٣٤ - ٤ أكتوبر ١٩٤٥ . بحث ودراسة ٠٠ تطابق اتجاهات فن التمثيل لروح العصور . ص ١٣ .

(١٠٥٥) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . أحمد كامل مرسى : « من تاريخ السينما » ص ٣١ الى ٣٥ .

(١٠٥٦) السينما - عدد ٧١ - ٢٧ يونيو ١٩٤٦ . السينما في خمسين عاما - (ترجمة عن مقال جون بورنجن) .

التأريخ للحركة السينمائية في مصر وتطورها :

بل حدث ان خصصت السينما عددا كاملا عن دراسة تتصل بتاريخ الحركة السينمائية في مصر وتطورها وهو الكتاب الذي ألفه أصلا حسن امام عمر . وعرضت المجلة مواد هذا الكتاب التي جمعها المؤلف بطريقة سهلة وشيقة ووفقا لما تيسر له بعد أن تعذر نشر هذا الكتاب منفصلا فيما يبدو . وتحولت فصول الكتاب الى مواد وأبواب ثابتة في المجلة (١٠٥٧) وقد اشتمل العدد على نظرة تحليلية ولكنها موجزة وعلى الهامش بجانب النزعة التسجيلية الواضحة . بل الدعائية أيضا وان كان الجهد التسجيلي لا ينكر هنا .

(ج) الاهتمام بالمرشح على غيبة الصحافة المسرحية المتخصصة :

وقد حاولت بعض الصحف الفنية المتخصصة أن تقوم بعملية نجدة صحفية لنوعيات أخرى من الصحافة الفنية لم تكن موجودة في حينها . مثلما حاولت مجلة « السينما » مثلا عام ١٩٤٥ . وفي غيبة مجلات المسرح المتخصصة تماما . أن تقوم بالواجب وتتعرض لبعض الدراسات المسرحية من الحين والحين (١٠٥٨) .

(د) تأكيد طابع الدراسات الاحصائية والاعلامية المقارنة :

وتأكيدا لطابع الدراسات الاحصائية والاعلامية المقارنة في وسائل الاتصال الفنية وغير الفنية كانت مجلة سينتي فيلم قد أصدرت في عام ١٩٤٨ دليلا سينمائيا يعتبر الوحيد من نوعه . بالنسبة للشرق الأوسط وشمال أفريقيا . وكمراجع لكل ما يتعلق بفن السينما وصناعتها في موسم ١٩٤٩ - ١٩٥٠ (١٠٥٩) .

(١٠٥٧) السينما - عدد ٢٥ - ٢ أغسطس ١٩٤٥ . انظر « الشركات السينمائية في مصر » ص ١٣ - الدعاية للافلام المصرية ص ١٣ . « دور السينما في مصر والاقطار الشقيقة » ص ٢٠ « موضوع الفيلم المصري » ص ٢١ - الاستوديوهات المصرية ص ٢٢ و ٢٣ . الخ .

(١٠٥٨) السينما - عدد ١٣ - ٨ مايو ١٩٤٥ . زكي طليمات : « المسرح المصري » امس . واليوم .

(١٠٥٩) سينتي فيلم - عدد ١٩ - ٧ نوفمبر ١٩٤٩ . السنة ٢ - الدليل السينمائي في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا - وكان ثمن النسخة في مصر والسودان ٢٥٠ قرش - وللخارج ٣٠٠ قرش .

رابعاً - الصحافة السينمائية والانفتاح العالمى على الفنون :

٠٠ وإذا كانت الصحافة الفنية المسرحية قد فتحت لقارئها نافذة على العالم يتابع منها أخبار الحركة المسرحية العالمية ورجالها بعامه ، تدعيماً لتذوقه الفنى . فان الصحافة الفنية السينمائية قد سارت على نفس الدرب .٠٠ وإن اتسمت نافذتها العالمية هذه بالحدائث التى ترجع الى قصر عمرها بالنسبة لذات المسرح العالمى الطويل . والطابع التكنيكى الذى يؤثر على تطور الفن السينمى ومضامينه .٠٠ الى جانب الوفرة فى عدد الأخبار وحوادث النجوم من الفنانين والفنانات ، والتى ترجع الى سرعة انتشار الفن السينمائى وتعدد نجومه وما يحيط بهم من اثارة وتباين .

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(١) فن صناعة النجوم فى السينما .٠٠ وخلق الحزبية فى التذوق الفنى :

وواضح منذ البداية ان صناعة النجم السينمائى مهمة جداً .٠٠ وان شركات السينما والصحافة السينمائية العالمية قد ركزت على ذلك لسببين .٠٠ الأول لاجتذاب الجمهور لأفلام نجومهم المحبوبة .٠٠ والثانى لاجتذاب القارئ لمتابعة اخبارهم وصورهم الجميلة والمثيرة .٠٠ مع ملاحظة قتل الملل بكثرة تعدد النجوم والفنانات . وهكذا كانت المحاولة من البداية تهدف الى جانب توفير عنصر التشويق فى السينما كوسيلة اتصال فنية وعالمية جديدة ، الى خلق نوع من « الحزبية » ، أو التعصب فى التذوق الفنى لدى الجماهير بالنسبة لارتباطهم بنجم أو بنجمة دون اخرى .٠٠ وخلق نوع من الحب والاعجاب الخيالى « الغائى » بين المتفرج أو القارئ .٠٠ وبين الفيلم أو الصحيفة الفنية .٠٠ وفى حين ان التذوق الفنى السليم يلزم ان يتصف بالمرونة والقدرة على التحرك واستيعاب الجديد والأحسن فى نفس الوقت . ذلك ان الحزبية « الانفعالية » دليل توقف وجمود ما فى ذلك شك . والانفعالية اذا كانت لازمة بقدر معين ومناسب - لاضفاء الحيوية والحماس والبهجة ، الا أن الاغراق فيها منقلب الى نقیض فى الواقع .

وعلى هذا الدرب بدأت مجلة أولمبيا السينماتوغرافية عام ١٩٢٧ فى الحديث عن السينما فى العالم وأهم البلاد المنتجة لها وأخبار النجوم

العالمية ونشر صوره (١٠٦٠) وتصنيف شخصياتهم وحياتهم وأدائهم المميز على الشاشة الى جانب التعرض للاخبار القصيرة والمثيرة للاستطلاع فى نفس الوقت كعرفة أعظم الروايات تكاليفا مثلا (١٠٦١) واستمر هذا الاهتمام بصناعة النجم فى تصاعد مستمر (١٠٦٢) .

(ب) تخصيص مساحات كبيرة للاحقة النشاط السينمائى العالمى . والشعبية السينمائية :

وقد ساعد أيضا على زيادة الانفتاح العالمى فى الصحافة السينمائية قلة النشاط المحلى فى هذا الميدان الجديد . فخصصت الصحافة مساحات كبيرة للاحقة النشاط السينمائى فى العالم من الناحية التاريخية والفنية والتكنيكية (١٠٦٣) مما كان مساعدا أكبر على تأثر التذوق المحلى السينمائى ، بتغيرات التذوق السينمائى وموجهاته فى العالم بصورة أكثر من المسرح مثلا . حيث بدا أحيانا أن الترجمات العالمية المتلاحقة للمسرحيات الكلاسيكية لم تحظ باهتمام غير الصفوة أو القلة بالنسبة الى الكثرة الهائلة فى المسرح الشعبى والكوميديات الاستعراضية أو الهزلية مثلا . وبما أن التذوق العالمى السينمائى كان يهدف الى اجتذاب الجمهور أولا - كما بينا - فقد اتسم الطابع العام للتذوق السينمائى فى مصر بالشعبية أمام هذا الانفتاح العالمى للصحافة السينمائية .

(ج) ربط الانفتاح العالمى للفنون . بارض محلية صلبة لا تخشى المنافسة الشريفة :

هذا وان كان هذا الانفتاح العالمى لم يقترن بطابع الابنهار « أو التعجيز من قبل الصحافة السينمائية وكأنها تقدم لنا نماذج لا تستطيع مجاراتها .

(١٠٦٠) اولبيا السينماتوغرافية - عدد ٩ - ٦ يناير ١٩٢٧ « فى عالم السينما » ص ٣ و ٤ .

(١٠٦١) اولبياد السينماتوغرافية - عدد ١ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ « فى عالم السينما » ص ٦ و ٧ و ٨ .

(١٠٦٢) فن السينما - عدد ١ - ١٥ اكتوبر ١٩٣٥ « كواكب الأفلام الجديدة » ص ٣٤ و ٣٥ و ٣٨ - وانظر أيضا نفس العدد « ذكريات رائدة عن رودلف فالنتين » ص ٤ « ومغامرة جاريو » و جلبرت ص ٥ - وأيضا عدد ٣ - ٥ نوفمبر ١٩٣٣ « كواكب الأفلام الجديدة » ص ٣٨ .

(١٠٦٣) معرض السينما - عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٢٧ « السنة ٢ »

ولكنها حرصت على بث روح الثقة فى الصناعة السينمائية المصرية بل وذكرت أننا اذا قارنا بين أول مجهود مصرى للسينما وأول مجهود أمريكى لتبين لنا دون مبالغة أن مجهود مصر أدق من مجهود أمريكا (١٠٦٤) ولكن تشجيع المواطنين فى أمريكا والمنافسة الشريفة وحسن الامام بالعمل ورقى الصحافة السينمائية هناك هو أساس تقدمها . وكيف أنها تتابع أخبار السينما العالمية - كما نتابعها نحن - فتتشر موضوعات عن تطور صناعة السينما فى مصر مثلاً (١٠٦٥) وان كانت الصحف السينمائية قد اتسمت منذ قيامها بالنقل عن بعضها (١٠٦٦) وكأنها فى سباق للملاحقة التطورات السينمائية المتلاحقة وانتشارها المذهل . .

(د) الدعوة لاشتراك مصر فى أول معهد دولى للسينما العلمية تنشئته عصبة الأمم :

ويبدو ان السينما ولدت منذ البداية فعلا لتكون عالمية . . وان الظروف المحيطة قد ساعدت على ذلك . فقد طالعنا الصحافة السينمائية المصرية منذ عام ١٩٢٩ بأن « عصبة الامم » انشأت معهدا دوليا للسينما العلمية بهدف توحيد العلائق بين جميع نواحي السينما وصناعتها فى العالم وايجاد رابطة عامة لحركة اخراج الافلام الطبيعية والتهديبية . . وان ادارة المعهد قد ارسلت نداء عاما الى جميع الشركات السينمائية فى العالم تطلب كافة البيانات عن نشاطها وأجهزتها وتشريعاتها وخططها السابقة واللاحقة (١٠٦٧) وكان معهد عصبة الأمم يستعد لاصدار مجلة سينمائية عالمية تصدر بخمس لغات للنشر والاعلان عن مجهودات كافة الشركات .

(١٠٦٤) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ - للنسخة الاولى حل يمكن لمصر أن تنجح فى مضمار السينما كأمريكا . . وما هى الأسباب التى أدت الى نجاح الأمريكين فى هذا الفن ص ١٦ و ١٧ .

(١٠٦٥) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ . « صحف أمريكا تتكلم عن السينما فى مصر » ص ٧ . ومن ذلك موضوع مصور عن عزيزة أمير فى رواية « بنت النيل » وفاطمة رشدى فى « فاطمة فوق الهرم » .

(١٠٦٦) معرض السينما - عدد ١٢ - ٧ ابريل ١٩٢٩ « السينما والممثلون فى اليابان » ص ٤ و ٥ (موضوع مصور نقلنا عن مجلة السينما الفرنسية العالمية « سينما موند » كما أشارت الصحيفة من باب الأمانة الصحفية .

(١٠٦٧) عالم السينما - عدد ١ - ٥ سبتمبر ١٩٢٩ . السنة الأولى - « نداء من عصبة الامم - الى شركات السينما فى العالم » ص ٧ .

وقد دفعت الصحافة السينمائية في مصر الى الاشتراك في نشاط المعهد ومجلته ونشرت عنوان المعهد لمراسلته فعلا في روما باسم المعهد الدولي للتربية السينمائية (*)

(هـ) محاولة كسر احتكار دور السينما الأجنبية في مصر :

والواقع ان الانفتاح العالمى السينمى هذا ، قد ساعد على كسر الرهبة التى قد تصيب الطابع المحلى بالنسبة لاحتكار كافة العالم الخارجى .
كاننا أمام أول رحلة يقوم بها قروى من اقاصى الريف على المدينة الصاخبة .
ولذا لم تتردد الصحافة السينمائية المصرية فى توجيه خطاب مثلا الى شركات السينما الأوروبية والأمريكية تطلب منها ان تسمح لدور السينما المحلية بحق عرض افلامهم مثلا ٠٠ والاتفاق مباشرة مع اصحابها دون وساطة الدور الأجنبية (١٠٦٨) كوسيلة لعدم التحكم فى نوعيات الأفلام التى تخلق التذوق المصرى السينمائى فى الواقع .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) استمرار الاهتمام بفن صناعة النجوم :

ثم تنتهى الحرب العالمية الثانية ٠٠ وتظهر مجلة « السينما » لتحمل عبء الانفتاح العالمى من البداية ٠٠ هذا الانفتاح الذى تضاعف فى سنوات ما بعد الحرب وما أتى به من مستحدثات واختراعات وتشابكات عالمية أوسع واعقد فى نفس الوقت .

واستمر الاهتمام بخلق النجومية ومتابعة أخبارها أيضا (١٠٦٩) فى تصاعد وإن كان من الواضح كذلك ان السينما التى تأثرت بالانفتاح العالمى ٠٠ قد ساعدت على خلق العالمية والتقريب بين العادات والامزجة العامة فى آن واحد (١٠٧٠) بل ان الصحافة الفنية أيضا ساعدت على

(*) Istituto Internazionale per la Circematografis & Educativa.

(١٠٦٨) فن السينما - عدد ٤ - ١٢ نوفمبر ١٩٣٣ « من جماعة النقاد السينمائيين الى شركات السينما الأوروبية والأمريكية ص ٧ .

(١٠٦٩) السينما عدد ٥ - ٢٤ ابريل ١٩٤٥ « السينما هناك ٠٠ هل علمت » ص ١١ - وانظر أيضا ص ١٢ و ١٣ .

(١٠٧٠) السينما ٠ نفس العدد السابق - محجد طلعت للفنيى « السينما » وسيلة لتحقيق العالمية ص ١٢ و ١٣ .

تقريب استيعاب التقدم التكنولوجى فى صناعة السينما وايدلوجياتها المتنوعة لمختلف الشعوب (١٠٧١) .

(ب) عرض وجهة نظر النجوم الاجانب فى السينما المصرية :

هذا وان كان الاهتمام بأخبار النجوم العالميين والممثلات العالميات قد اتخذ سمة متميزة بعد الحرب فى الصحافة الفنية المصرية . حيث بات من الممكن واليسير وصولهم الى مصر . للعمل أو للزيارة . وكان من الطبيعى ان تلاحقهم الصحافة الفنية كبشر من لحم ودم وهى التى تابعتهم كصور وأغلفة فى الصحافة العالمية وافلام دور الخيالة . وذلك باجراء احاديث ذكية وعابرة معهم عن رأيهم فى صناعة السينما المصرية ونجومها . وكانت أراؤهم مجاملة أولا وصريحة ثانية . وكانت عيوب التطويل والعناية باظهار التفاصيل أبرز عيوب الفيلم فى رأيهم . وتأكيدهم على ضرورة تفهم من يشرف على الفن فى مصر - أى الحكومة - للفن أولا اذا أرادت ذلك (١٠٧٢) .

(ج) ازدياد الاهتمام بالطابع الاحصائى التسجيل الى جانب الطابع التحليلي :

ومن جهة اخرى زاد الطابع الاحصائى والتسجيلى الى جانب النظرة التحليلية لصناعة السينما بعد الحرب العالمية الثانية وذلك لمتابعة حركة التذوق الفنى السريعة الحركة وتحويطها بسياج يمنع جموحها المتوقع .

وفى مصر حرصت الصحافة السينمائية على ذلك فنشرت احصائيات فنية عالمية على قرائها . وبينت كيف كان لنشاط هواة السينما أثره فى تطوير مثل هذه الدراسات السينمائية . وكيف كان هؤلاء الهواة يقررون

(١٠٧١) السينما - عدد ٣٤ - ٤ اكتوبر ١٩٤٥ - أنور المشرى « السينما فى روسيا »

ص ٧ .

(١٠٧٢) السينما - عدد ٥٥ - ٧ مارس ١٩٤٦ « جاكلين جوير » - كوكب الكوميدي فرانسيز - تتحدث عن : القبلية السينمائية - رقابة الفن - الفيلم المصرى « ص ٥ . وذكرت المجلة أن المثلة زارت معهد السنما برفقة مدير الفرقة وأجابت على أسئلة الطلبة .

مستويات معينة من التذوق الفني يوزعون على أساسه الميداليات والجوائز .
كما يفعل هواة المجمع الفني للصور المتحركة فى نيويورك (١٠٧٣)

(د) نموذج مفصل لرأى ناقد فنى سينمى انجليزى . . فى السينما
المصرية :

وفى نفس الوقت حرصت الصحافة السينمى فى مصر على نقل
ما يدور حول السينما فى الصحف الفنية العالمية وكان من أبرز الموضوعات
التي قدمتها فى ذلك ما نقلته مجلة السينما عام ١٩٤٦ عن رأى الناقد
الانجليزى (كليفورد كينج) فى السينما المصرية . . وقالت المجلة انها
تنقل المقال على علاته ليعرف الفنانون المصريون ماذا يفهم الأجانب عن
نهضتهم السينمائية (١٠٧٤) .

وقد أشاد الناقد الانجليزى بطله حسين كشخصية حية « وأشار الى
تقدم الفيلم المصرى ولكنه ذكر اننا نخطئ اذا بالغنا فى قيمة ذلك التقدم .
وان المناظر جيدة . . وتسجيل الصوت والملابس ردىء شكلا وموضوعا .
والماكياج لا وجود له . والتمثيل تمثيل هواه . . والسيناريو مقتبس من
الافلام الاجنبية ، اذ لا وجود للقصة السينمائية فى الأدب العربى . والحوار
ركيك ومن عيوبه أنه محشو بكلمات من اللغات الأجنبية ، من أول
« بونجور » وحتى « باى باى » وبصفة عامة فان نجاح تلك الافلام الاولى
فى صناعة السينما المصرية كان بسبب أنها كانت شيئا جديدا فى عالم
الفن المصرى (١٠٧٥) .

وهكذا وضع الناقد الانجليزى صورة للمكونات التى تتحكم فى
تكوين التذوق السينمى الفنى فى مصر . . وهى صحيحة فى جملتها .

(١٠٧٣) السينما - عدد ٣٥ - ١١ أكتوبر ١٩٤٥ . وقد نشر أحد هذه الاحصائيات
أحد هواة السينما فى مصر أيضا بعد أن ترجمها للعربية واسمه « المهندس الزراعى محسن
الديدى » . انظر أيضا عدد ٩٧ - ١٦ يناير ١٩٤٧ . السينما فى صحف العالم -
ص ١٨ و ١٩ .

(١٠٧٤) السينما - عدد ٦٧ - ٣٠ مايو ١٩٤٦ « السينما المصرية . . فى الصحف
الأجنبية » ص ١٦ و ١٧ .

وكانت « السينما » قد أشارت الى أنها ذكرت فى العدد الماضى رقم ٦٦ رأى صحيفة
سورية فى السينما المصرية . وعلقت عليه . أما المجلة الانجليزية التى نشرت آراء كليفورد
كينج « فهى « زماننا » الانجليزية .
(١٠٧٥) السينما - نفس العدد السابق والمكان .

وان طلبت المجلة المذكورة من طه حسين أن يرد على الناقد الانجليزي الذي اعجبه بشخصيته .

خامسا : الصحافة السينمائية والمسابقات الفنية الصحفية :

بين مفهوم المسابقات بين الصحافة السينمائية والمسرحية :

أما المسابقات التي قدمتها الصحافة الفنية السينمائية تدعيما لتذوق القارئ السينمائي وكصورة محببة ومشجعة لاستيعاب الثقافة السينمائية في نفس الوقت . فواضح أنها لم تتسم منذ البداية بالعمق الذي اتسمت به مسابقات المسرح . والتي تتصل بذاته ودراساته وثقافته العميقة . . وكانت هذه المسابقات السينمائية تمثل طابع المعلومات الخفيفة والمساهرة وتستغل ارتباط الجمهور بنجومه المفضلين وفائزات السينما . وتعمل على تعميق هذه الروابط .

كما ان هذه المسابقات كانت قليلة أيضا . . في وقت وجدت فيه الصحافة الفنية السينمائية ان عالم السينما بكل عناصره . . فيه من الاثارة وعوامل الجذب ما يكفي في الواقع . . وان المسابقات مراحل تمثل طابع التسلية البريئة أكثر من تمثيل الثقافة المحدودة .

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) ارتباط المسابقات بكوبون شراء المجلة :

ففي عام ١٩٢٧ ، تنشر مجلة أولمبيا السينماتوغرافية مسابقة لاختيار الصور الفنية . بل انها تحت القراء على الاشتراك فيها لان العدد لا يزال قليلا (١٠٧٦) .

وحتى عندما عرضت مجلة « السينما » الصادرة عام ١٩٣٣ مسابقة مباشرة لاختيار أحسن شريط مصري عرض في الموسم السابق . لم تشترط ان يفسر لها المشاهد الأسباب بما يعكس رؤية اعمق للتذوق الفني آنذاك (١٠٧٧) وربما كان حرص المجلة على ارتباط القارئ بالكوبون الخاص بالمسابقة والمنشور في المجلة أكبر من حرصها على المسابقة ذاتها .

(١٠٧٦) أولمبيا السينماتوغرافية - عدد ١٣ - ٣ فبراير ١٩٢٧ « مسابقة الصور الفنية » ص ٢ .

(١٠٧٧) السينما - عدد ١ - ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ مسابقة الافلام المصرية وقد خصصت المجلة ميدالية ذهبية للفائز .

اذ بدا أن المسابقات السينمائية غالبا ما تنظر اليها المجلة كذلك الى جانب الاهتمام بالمواد الفكاهية (١٠٧٨) الأخرى والمواد الخفيفة الجذابة للقارىء .

(ب) الى أى مدى ترتبط المسابقات بوظائف الفن الصحفى :

وذلك على الرغم من ان المسابقات يمكن أن تلعب دورا كبيرا فى الصحافة المتخصصة بالذات والتي يلزم ان تأخذ بالمسابقات المتصلة باهتمامها وتخصصها وان تجمع فيها بين واجبات الفن الصحفى عموما من اعلام وتفسير وتوجيه وترفيه وما الى ذلك .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(أ) استمرار الاهتمام بالمسابقات الفنية وجوائزها :

وحتى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية - نجد ان الأمور لم تتغير كثيرا بالنسبة للمسابقات على وجه الخصوص . فمجلة « السينما » التي صدرت عام ١٩٤٥ . وكانت المجلة السينمائية الوحيدة فى العالم العربى آنذاك - تقدم مسابقاتها السينمائية على نفس الدرب المعروف . فتطلب من الجمهور ان يختار أحسن فيلم ظهر فى هذا الموسم . وان المجلة أعادت ميداليتين ذهبيتين ثمينتين ستمنح احدهما لمخرج الفيلم . والثانية للشركة التى انتجته . مع مكافأة القارئات والقراء المشتركين فى المسابقة بجوائز مالية طيبة وهدايا قيمة تمنح لهم بطريق الاقتراع .

(ب) الاهتمام بالاعراج الصحفى فى المسابقات الفنية . . جذبا للجمهور :

والجديد هنا ان المجلة قد احسنت اعراج فكرتها بصورة أفضل من المجلات السابقة ويسرت لهم الاختيار . فقدمت للمسابقة بأن الموسم قد انتهى الى ان معظم العروض كانت « عمليات تجارية » ولكن هذا لم يمنع من اعراج بعض الافلام التى بذل فيها مخرجوها من روحهم . . كما نشرت للقراء جدولا يضم ٢٤ فيلما باسماء ابطالها ومخرجيها ومنتهيها ليختار بينها المستفتون . . مع رسم اشتراك (طابع ب ٢٠ مليما فقط)

(١٠٧٨) السينما - نفس العدد السابق - « الفكاهة السينمائية » ص ٣٠ .

وطمأنتهم - القراء - بأن لجنة خاصة ستشكل لفحص الردود (١٠٧٩) ،
واستمرت السينما على نفس المنوال مع مسابقاتها كمسابقة اختيار نجم
العام مثلا (١٠٨٠) .

(ج) اسهام المسابقات الفنية فى كشف المواهب الفنية وتدعيمها :

ولعل من المسابقات السينمائية الهادفة والتي تجمع بين عوامل
الجذب وعوامل رسالة الصحافة الفنية فى تدعيم التذوق الفنى بصورة
تساعد على خلق العبقريات الفنية واكتشافها وتدعيمها كمؤثرات فنية
أيضا . . مسابقة تأليف القصص السينمائية بين المشاهدين والقراء . .
وقامت بها مجلة السينما أيضا (١٠٨١) .

وواضح ان مثل هذه المسابقات العريقة أيضا تجد الصدى المناسب .
طالما ان المجالات المتخصصة تأخذها مأخذًا جديا . . فقد كان مجموع القصص
المقدمة ٣١٧ قصة مثلا .

والطريف أنه كان من بين الفائزين ٤ فتيات (بينها قصة بعنوان :
سر السعادة) . . والملاحظ ان أغلب القصص تدور مضامينها حول القضايا
والأمراض الاجتماعية والعلاقات العاطفية والطموح .

(١٠٧٩) السينما - عدد ١٩ - ٢١ يونيو ١٩٤٥ « فيلم الموسم » استفتاء كبير لقراء
السينما ص ١٣ و ١٤ .
(١٠٨٠) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ « من هو نجم ١٩٤٥ ؟ ومن هو
كوكب ١٩٤٥ ؟ » ص ٤٤ .
(١٠٨١) السينما - عدد ٥٠ - ٣١ يناير ١٩٤٦ « نتيجة مسابقة القصة السينمائية »
ص ١١ .

الفصل السادس

الموسيقى .. والتذوق الفني

١ - أصالة التذوق الفني الموسيقى في مصر :

وواضح ان التذوق الموسيقى في مصر لا يتصف بطابع الحداثة التي يتصف بها التذوق المسرحي أو التذوق السينمائي أو حتى التذوق الخاص بالفنون التشكيلية . ذلك ان مصر والعرب قد ولعوا بالطرب والغناء .. والموسيقى .. وأن للموسيقى العربية تاريخها الطويل وتراثها الأصيل ومؤلفاتها التاريخية الغذة التي نقلوا عنها وأخذوا .

وواضح منذ البداية أيضا ان مشكلة التذوق الموسيقى لا تتصل بخلق هذا التذوق وتهيئته بقدر ما تتصل بتوجيهه وتحديد موقفه بين القومية الأصيلة .. والعالمية الحديثة .

٢ - التذوق الموسيقى .. بين « النغم .. والإيقاع .. واللحن »

عل ان مفاتيح التذوق الموسيقى ترتد الى حقيقة ذي ثلاث شعب هي : « النغم .. والإيقاع .. واللحن » كما ان الاستمتاع بالعناصر الثلاثة قد يكون استمتعا حسيا في طابعه (١٠٨٢) وذلك عندما يجر المرء متعة غامرة وغامضة في نفس الوقت وهو يستمع الى الاصوات المجردة أو اللاشيئية (من الكمان أو الناي مثلا) أو رجع صدى هذه الأصوات وقد يترتث المرء فيسترق السمع مع اللحن في تموجاته بين النغمة الاستوائية المنبسطة ورجعها أيضا .. تماما كما قد يشعر المرء بهجة الانفعال الجسدي الخالص الذي ينشأ عن اتساق الانغام والأصوات بصورة رتيبة .

٣ - أثر البيئة على التذوق الموسيقى :

ولكن من المؤكد أيضا ان للبيئة أثارها على التذوق الموسيقى حيث تؤثر ثقافة هذه البيئة على طريقة التعبير الموسيقى . وما يحمله من دوافع نفسية بالنسبة لبيئة ريفية أو بحرية أو صناعية مثلا . وان كان « جاك بيرك » كمستشرق فرنسي معروف باهتماماته بالحضارة العربية وتاريخها يؤكد حاجتنا الماسة الى الدراسات النفسية المخصصة التي تساعدنا على ان نميز بين المصادر المختلفة للعواصف أو الانطلاقات سواء عند المستمع . أو الملحن . أو المطرب (١٠٨٣) .

٤ - النزعة النفسية في تفسير التذوق الموسيقى في مصر :

والواقع ان هذه النزعة النفسية في تفسير التذوق الموسيقى ، قد حظيت باهتمامات بعض المثقفين المصريين فعلا ، الى حد ما ، وعلى ضوء من تاريخ الأمة وكفاحها المتصل .

ومن ذلك ما اطلقه فتحي غانم على مرحلة « الدور والموال » بأنها تمثل النزعة التقليدية الأولى ، والتي ترتبط بالطريقة الارستقراطية في التمتع بالحياة . وهي المتعة الراقية المتعالية . وفي حين تبدأ المرحلة الثانية في التذوق الفني بظهور البرجوازية الصغيرة ، التي يمثلها طه حسين في الأدب . و « مختار » في النحت . ويوسف وهبي في المسرح . وأم كلثوم في الغناء . والذين اقاموا تذوقا فنيا يتسم بهروبه من مجتمعات الريف . وبذلك عمل هذا التذوق الجديد الصاعد على هدم التقاليد الاجتماعية المتزمته من جانب . وعلى النيل من النزعة الجمالية المتطرفة في آن واحد .

وبذلك اقام هؤلاء فعلا دولة ثالثة للفن والتذوق الفني . ولكن نجاحهم ما لبث أن اسكرهم واضعف حماسهم . ولهذا لم يصل عبد الوهاب بتفريده الأنوية ولا فريد الاطرش مثلا بولعه بحياة الشباب الى مرتبة سيد درويش (١٠٨٤) وأصالته في التذوق القومي والشعبي معا .

(١٠٨٣) جاك بيرك - العرب « تاريخ ومستقبل » (مقدمة المستشرق جيب - تعريب وتعليق خيرى حماد آ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٢٨٤ .
(١٠٨٤) صباح الخير - شهر أكتوبر ١٩٥٧ . (أعداد متفرقة) .
انظر جاك بيرك - نفس المرجع السابق - ص ٢٩٤ .

٥ - الموسيقى « كعلاج أو مهدى نفسى » فى التذوق الموسيقى :

وإذا كانت الموسيقى تعبيراً عن نوازع نفسية معينة • فردية أو اجتماعية • فإنها من جهة أخرى - وإذا أحسننا التعامل مع أصول تذوقها الفنى ونشره - يمكن ان تصبح نوعاً من العلاج أو التهذئة النفسية فعلاً • والتهذئة هنا قد تكون مسترخية مسكنة •• وقد تكون دافعة متحمسة وهى فى معناها الدقيق بمعنى « التجاوب » الذى يساعد على تعرف الانسان على نفسه •• وهذا التعرف - فى تصورى - قد يكون بواسطة ما يمكن ان تخلقه الموسيقى من اعتداد للمشاعر • أو ان تكون رجع صداها •• وهو ما يحقق نوعاً من الاشباع فى الأول •• والاستيعاب فى الثانى •• أو هما معا •

والواقع ان أفلاطون منذ القدم قد نبه الى العلاج النفسى الموسيقى وان كان جاك بيرك « يرى فى حلقات الزار نفسه الذى عرفته مصر •• وما يمثله من طقوس رسوبية سحرية وشعوذة نوعاً من هذا العلاج النفسى (١٠٨٥) • ولعلنا نجد فى السيمفونيات الحديثة العصرية نوعاً من مؤثرات هذا العلاج النفسى فى التذوق الموسيقى •

٦ - النزعة القومية فى التذوق الموسيقى •• بين الاصالة والمعاصرة:

ثم تتمثل المشكلة بعد كل هذا فى موقف القومية الموسيقية فى مصر بين الاصالة والمعاصرة •• ولكل منهما عوامل جذابة •• الأولى بجذورها الممتدة فى الأعماق •• والثانية بعواملها الجديدة المتطلعة •• وهو ما يتصل أساساً بواجب الموسيقى ودوره فى هذا العصر •• والتذوق الموسيقى المعتز به •• والذى أصبح له دوره الكبير فى تعميق مشاعر الشر وتوجيهها أيضاً بطريق غير مباشر •• خاصة فى ظلال هذه الواقعية والمادية الحديثة المتسلطة •

(١) موقف التذوق الموسيقى •• من قضية السلام والديمقراطية والتقدم :

ولعل الموسيقار العالمى « شوستاكوفيتش » قد شعر بكل هذه

(١٠٨٥) أحمد بهاء الدين - « مبادئ وأشخاص » - كتب للجميع - مايو ١٩٥٦
انظر الفصل الخاص بالتفسير السياسى للموسيقى - انظر أيضاً فرج عبد الرازق العنتري
- « هذه هى الموسيقى » (١) فى النقد والتاريخ - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الاولى
- القاهرة ١٩٥٨ - ص ٢١٩ •

الاعباء • فاعلن فى المؤتمر الثقافى العالمى الذى انعقد فى مدينة نيويورك عام ١٩٤٩ ان الموسيقىار مطالب بان يواجه مطالب الواقعية الحديثة هذه ولذلك فيلزم ان تحمل انغامه احساسا عميقا بالتفاؤل وتأكيدا قويا بالجمال والكبرياء فى نفوس البشر •• وان عليه ان يتساءل دائما وهو يؤدى واجبه •• كيف اخدم بفنى قضية السلام والديمقراطية والتقدم ؟ (١٠٨٦) •

(ب) حدود الأخذ بالفن الشعبى وابداعاته •• فى التذوق الموسيقى :

غير ان هذه المهمة النبيلة ذاتها للتذوق الموسيقى لا يصح ان تكون بعيدة عن قلب الشعب • حيث يلزم أن يضع الموسيقيون آذانهم الحساسة ويدرسون أغانيه وألحانه وأساطيره •• وهو ما عبر عنه كبار الموسيقيين فى الواقع فى أوبراتهم وسيمفونياتهم •• وبحيث بدأت خلمات الفن الشعبى تعرف طريقها الى الأساليب الفنية الحديثة (١٠٨٧) •

(ج) بين التذوق الموسيقى بخاصة •• والتذوق الفنى للفنون بعامة :

وفى تصوورى أن من فلسفة التذوق الموسيقى بالذات انه يلزم الا يكون متعاليا - لأنه أكثر أنواع التذوق الفنى اتصالا بالذات وبصورة تجريدية بحته كما ان الابتداع والابتكار فيه يلزم ان يكون من خلال هذه الذات ذاتها فهو منها واليها •• بمعنى أنه يلزم أن يتم التعرف بين النفس واللحن أو الموسيقى بعامة فى آن واحد •• ومن أول نغمة •• وليس بعد طول التعرف أو محاولة التكرار • فالدراسة هنا - أعنى دراسة الأصول الموسيقية ونظرياتها وثقافتها لن تخلق التذوق الموسيقى من أساسه • ولكنها ستنميّه فقط أو تصقله لأن الموسيقى احساس « وتعرف » قبل ان تكون بالدراسة « والتحرف » وليس الأمر هنا كالمرح أو السينما أو اللون والخط والكتلة فى الفنون التشكيلية ، التى يمكن أن تساعد عناصرها غير المجردة والحرفية أو التكنيكية على خلق هذا الاحساس الفنى بها فعلا من أساسه •

(١٠٨٧) فرج عبد الرازق العنترى - نفس المؤلف السابق - ص ٢٢١ •

(د) مدرسة التيار القومي فى التدوق الموسيقى ودوافعها الاجتماعية : -

ولهذا فعلا كانت مشكلة الأصالة والذاتية فى التدوق الموسيقى ، هى أهم جوانبه الأولى بالتدقيق والتعرف .

ويحدد فؤاد زكريا بشكل واضح - من وجهة نظره - التزام الفنان الموسيقى بالنسبة لقضية التيار القومي فى الموسيقى بأن تقيده الفنان فى عمله هنا لن يحرمه من اظهار مشاعره الخاصة ولكننا نحب ان تكون حريته هى حرية قومه ، ومشاعره من مشاعر شعبه " فاذا ما غافلنا وذهب فى حريته التأليفية الى انتاج فنى يهدم مقومات الجماعة ويشيع فيها روح التخاذل والانحلال " متجاهلا مشاكل مجتمعه الحقيقية (كأن يقصرها مثلا على الحرمان الجنسى) فى وقت تكون فيه ضرورات الحياة هى شغل قومه الشاغل - اذا ما فعل ذلك ، فان لنا ان نبرأ منه على رؤوس الأشهاد « (١٠٨٨) .

وعلى ذلك فان مدرسة التيار القومي فى التدوق الموسيقى والفنى عموما قد خلفتها طبيعة التطور الاجتماعى والشعبى الذى استهدف تقارب الطبقات " وبحيث يمكن لهذا التيار ان يتصل من قريب أو بعيد بالخان لا نعرف لها مؤلفا " وان كانت تتردد وتتل على السنة الآلاف .

(هـ) التيار القومي للموسيقى فى مصر :

واذا ما بحثنا عن هذا التيار القومي فى التدوق الموسيقى المسدون والعلمى فى نفس الوقت " فلعلنا نجد أن بعض الموسيقيين المصريين فعلا قد استلهموا بعض الألحان الشعبية فعلا وحددها فى موسيقاه " وان كانت فى حقيقتها محاولات طيبة لم تبلغ الكمال (١٠٨٩) .

(١٠٨٨) فؤاد زكريا - « التعبير الموسيقى » - سلسلة خبراء النفوس - القاهرة ١٩٥٥ - أنظر أيضا فرج العنترى - نفس المرجع السابق - ص ٢٢٨ و ٢٢٩ .

(١٠٨٩) فرج العنترى - نفس المرجع السابق - ص ٢٢١ و ٢٢٢ . ومن هؤلاء المرحوم عزيز صادق ومحمد رفعت جرانه (فى أكثر من مقطوعة شعبية) وعطية شرارة وأحمد عبيد وعبد الحليم نويره " وغيرهم " وقد قدم نويره فعلا الى المجلس الأعلى للفنون بحثنا فى هندسة التراكيب الموسيقية الشعبية .

٧ - بين « جاك بيرك » ودارسى التذوق الموسيقى فى مصر بين جيلين :

وقد ثار جدال كبير بين المهتمين بدراسات التذوق الفنى الموسيقى عندنا اشترك فيه « جان بيرك » ٠٠ وأدان فؤاد زكريا بأنه يخلط بين الأغاني والموسيقى - وهو ما يلزم التفريق بينهما ٠٠ كما عاب عليه قوله بأنه قانط من قدرات الجيل الراهن ٠ وبأن الشرق فى حاجة الى جيل جديد من الموسيقيين ٠٠ وكيف قاده هذا التشاؤم - كما يقول جاك بيرك نفسه الى الايمان المطلق بالعلم (١٠٩٠) أو الى هوة هذا الايمان - فى تصورى أنا ٠

(أ) محمد فتحى ٠٠ وضرورة المحافظة على المضمون الموسيقى الشرقى :

وكان لمحمد فتحى - كاذاعى وموسيقى قديم - رأى فى قومية التذوق الموسيقى يشير فيه الى أننا لا يمكن ان نتوقع من موسيقانا الا أن تكون ملائمة لأذواقنا ومتطلباتنا وأنه يفضل الاستماع الى الموسيقى الغربية البهتة على أن يستمع الى الاقتباسات السيئة منها (١٠٩١) وهو فى ذلك على حق ، بالنسبة لضرورة المحافظة على المضمون الخاص بالموسيقى الشرقية ٠٠ وان كان « جاك بيرك » يرى ان هذا المضمون أقل تشذيبا واعدادا من مضمون الغرب بسبب تقدم الغرب الفنى الضخم ٠٠ وأسلوبه الذى اتبعه فى تسخير التقدم الفنى لفنه (١٠٩٢) ٠

(ب) الاستفادة من التقدم « التقنى » فى تطوير الآلات الموسيقية :

والواقع ان قضية التيار القومى فى التذوق الموسيقى وتطويره تكمن بعد الفراغ من وجهات النظر التى تتحكم فى أيديولوجيتها ومساراتها - فى امكانية الاستفادة فعلا من التقدم التقنى فى تطوير الآلات الموسيقية واستخداماتها ٠٠ وذلك اذا ما انتهينا فعلا من تحديد ما اذا كان المضمون التقليدى الخاص بالموسيقى الشرقية متطابقا حقا مع المتطلبات الراهنة للوطن العربى ٠

(١٠٩٠) جاك بيرك - نفس المرجع السابق - ص ٢٨٢ و ٢٨٣ ٠

(١٠٩١) مجلة المجلة - يونيو ١٩٥٧ - « مستقبل الموسيقى فى مصر » ص ١٠٢

انظر جاك بيرك - نفس المرجع السابق والمكان ٠

(١٠٩٢) جاك بيرك - نفس المرجع السابق - ص ٢٨٣ ٠

ولعل هذه النقطة تمثل موضع الخلاف الأساسى فى الوقت الحاضر .
وان كان من رأى جاك بيرك أيضا أنه من المحتمل الا يشتد الخلاف حول
هذه النقطة . لو ان الكثيرين من العرب لا يشكون فى القيمة التعبيرية
لموسيقاهم لا سيما وانهم فى الماضى ما كانوا يحسون مثل هذا الاحساس
الحاد والشديد بالضرورة الوظيفية لموسيقاهم (١٠٩٣) . ولعل جاك
بيرك يقصد ان قصور المضمون شئ يختلف باختلاف البيئة والعصر .
ولكن القدرة على التعبير شئ آخر ذاتى وأصيل ولذا فانه لا يصح ان نترك
هذا الاحساس بالقصور يتسرب الى نفوسنا ونظراتنا التدوينية والوظيفية
الى موسيقانا .

٨ - مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ بين مشكلة « ربع القرن والتدوين الموسيقى :

وقد واجه مؤتمر الموسيقى العربية الذى عقد فى القاهرة فى عام
١٩٣٢ جذور هذه المشكلة . وكان اساس الخلاف آنذاك مشكلة « ربع
الصوت » لأن له أوضاعا مختلفة فى شتى النغمات وفى كل البلاد العربية
وأن كل بلد تتمسك بأنغام خاصة وبربع صوت خاص بها (١٠٩٤) وكيف
أدى ذلك كما جاء فى قرارات المؤتمر الى ان السلم الموسيقى العربى أو
الشرقى أو المصرى غير موجود علميا . وان لكل بلد من البلدان التى
اشتركت فى هذا المؤتمر طريقة ارتجالية موسيقية . وان الحاجة ماسة

(١٠٩٣) نفس المرجع السابق والمكان .

(١٠٩٤) ومشكلة الربع صوت أو الربع « تون » نجمت عند تدوين الموسيقى العربية
بنفس علامات السلم الموسيقى الغربى أخيرا لضبط النغمات وإمكان تطويرها اذ لوحظ
أن الدرجة الثالثة فى السلم العربى وهى « السيكاه » تنقص عن الدرجة الثالثة فى السلم
الغربى وهى « مى » بمقدار ربع درجة . وان الدرجة السابعة فى السلم العربى وهى
« الالوج » تنقص عن الدرجة السابعة المقابلة لها فى السلم الغربى وهى « سى » بمقدار
ربع درجة . والدرجة ٤ أبعد كما هو معروف . وقد أمكن حل الإشكال تدوينيا بوضع
علامات خاصة بجوار الدرجة تحدد أبعادها المطلوبة ومما يذكر أن درجات السلم العربى
هى (مقام اراست) رأس (يكاه) - دوگاه - سيگاه - جهازگاه - نوا - حسييف -
أوج - كردان - ودرجات السلم الغربى المقابلة هى : (دو الكبير) - دو - دى - مى -
فا - صول - لا مى .

انظر محمود الحفنى - الموسيقى النظرية - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٥٨ - طبعة
٥ - ص ١١٩ وما بعدها .

اذن الى علماء متخصصين فى الموسيقى ٠٠ والى انشاء اكااديمية موسيقية
(وكان هذا اقتراح مندوب تركيا فى المؤتمر (١٠٩٥) .

وهكذا يصبح تدوين الموسيقى العربية عن طريقتين فقط هما
السلالم الكبيرة ٠ والسلالم الصغيرة يسيرا محدودا ٠٠ بينما تعدد
المقامات - كما ذكرنا - وهى التى وصلت الى ٩٥ مقاما فى الموسيقى العربية
(١٠٩٦) بما يحول دون هذا التدوين اليسير منذ البداية فى موسيقانا
العربية ٠

(١) التذوق الموسيقى العربى بين الارتباط العاطفى ٠٠ والواقع المادى :

على انه اذا أمكن حل مشكلة التدوين الموسيقى ٠٠ فان الخروج من
أزمة الاصالاة والمعاصرة فى التذوق الموسيقى يمكن تدبرها أيضا اذا أدركنا
كيف ان حقيقة الانقسام الحادث فى شخصية العربى ٠٠ هنا ٠٠ تدور بين
ارتباطه العاطفى بموسيقاه التى تعبر عن الانطلاق المجرد ٠٠ وبين تعبيره
« الكلامى » عن واقعه المادى ومشاكله السياسية المعاصرة ٠ أى ان روحه
هائمة فى عاطفيات موسيقاه ، ولسانه مع واقعه المادى (١٠٩٧) .

أى انه لم يحدث التشابك أو الالتحام المطلوب بين العاطفة المجردة
والمادة الملموسة فى الموسيقى العربية المعاصرة ٠٠ أى لم يحدث الارتباط
بين المجرد والمحدد ٠ كما استطاع الموسيقيون فى الغرب ان يتوصلوا الى
ذلك من خلال ايقاعيات جديدة مرتبطة بالواقع المحدد ٠

ولذلك تخدش هذه الموسيقى الغربية الأسماع العربية التى لم
تتعودها تماما ٠٠ ذلك ان الموسيقى الغربية بهذه الصورة يمكن ان تحكى
قصة أو شعورا ملموسا أما الموسيقى العربية فانطلاق هائم مع الروح ٠

٠ (١٠٩٥) فرج العنترى - نفس المرجع السابق - ص ١٧٠ و ١٧٨ .

أنظر أيضا كتاب مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة - ١٩٤٢ .

(١٠٩٦) أنظر الحفنى - نفس المرجع السابق والمكان .

ومن هذه المقامات ما ينسب الى بلد أو الى قبيلة أو احد الاعلام الموسيقيين ويعرف
منها فى مصر ٥٢ مقاما وان كانت لا تستعمل جميعا لشعب دراستها ويكتفى بذكر
أهمها وأكثرها شيوعا عموما .

(١٠٩٧) جاك بيرك - نفس المرجع السابق - ص ٣٠١ و ٣٠٢ .

١٠ - كيف ان الموسيقى التى تتبع من روح شعب تصل الى روح اى شعب آخر :

ولعلنا نتفق هنا على ان الروح لا تتغير ولكن المادة هى التى تتغير .
الروح تنتقل من مكان الى مكان . ولكنها لا تموت أو تتخلق بدلا منها روح
أخرى « بنفس الطريقة التى تحدث بها التغيرات البيولوجية وان كان هذا
لا يمنع من اصابة المشاعر الروحية والنفسية بتغير انفسامى مرضى مثلا ..
أقول ان هذا هو سر عدم قابليتنا لبعض التجديدات الموسيقية التى لا تهيم
مكانا آخر لسكنى الروح تناسبها أو حرية أو انطلاقا .. بل تنقل الى
اجسادنا وأذواقنا الموسيقية أرواحا أخرى وأذواقا أخرى غير متسقة أو من
فصيلة منافية لأرواحنا . مع اعتبار ان الأحاسيس الروحية للشعوب
وللأفراد يمكن أن تتلاقى اذا ما تيسرت لها جميعا لغة واحدة هى لغة
الصدق والانطلاق . ومعنى ذلك بعبارة أخرى انه يلزم ان نفرق بين
تعارف الأذواق الموسيقية .. الصافية وبين تخالفها .. فأى
موسيقى تعبر عن روح شعبها باخلاص وعن قلبه تصل الى روح وقلب
شعب آخر .. ولكن على شريطة ان تكون روح كل شعب فى مرحلة تعبير
خالص عن نفسها . ولعل هذا يفسر - فى رأينا - .. ان الغربيين يعجبون
بموسيقانا - أيا كانت مراحل تطورها .. الصادقة .. بينما لا نعجب
نحن بكل موسيقاهم .. خاصة بالنسبة للذين لم يستطيعوا ان ينتقلوا
بارواحهم الى درجات وعوالم شعورية أخرى بطريق الجهد الذاتى . أى لم
يتولوا هم تنمية تذوقهم الموسيقى ودفعه الى الحركة والتنقل والتسامى
مع كل تعبير صادق عن الروح .. أيا كانت .. فى أى زمان وفى أى
مكان .. وهذا هو سر عظمة الموسيقى الخالدة .

ولهذا فان محاولة ادخال مجرد « الوصفات » الغربية والشكليات
الأوربية الأجنبية على موسيقانا العربية .. عن طريق النفخة غير المتسقة
الداخلية والمسروقة - سواء أكانت لنا أو آلة غربية مجسدة - لن يكون
له أية قيمة على موسيقانا .. اللهم الا من الناحية « الدعوية » فقط - كما

يقول جاك بيرك أيضا (١٠٩٨) - أى من ناحية المظهر والدعوة الكلامية ..
أما الفن الأصيل الذى يتسم بالتدقيق العميق .. وشدة التحرى والذى
ينمو طبقا لقواعد الخلق الجمالى العظيم .. فهو الذى يحقق التقدم الفنى
الضخم لشعوبنا العربية ولتقدمها عن طريق الفن .

وهنا نكون قد وصلنا الى التذوق الموسيقى المطلوب فعلا ..

(١٠٩٨) جاك بيرك - نفس المرجع السابق - ص ٢٩٤ .

وقد اعترف جاك بيرك عموما بفضل النقاد الموسيقيين فى اثارة قضايا موسيقاهم حتى
ولو كانوا ظالمين لأذواق أمتهم وكانوا فى حماسهم لكل ما هو عبرى وعالمى يبالغون
أحيانا ويفرطون فى تقطيع كل ما هو خاص بهم .. ذلك لأنهم واجهوا مشاكلهم بصراحة
وشجاعة .

الفصل السابع

الصحافة الموسيقية — والتذوق الفني

ومنذ البداية واصلت الصحافة الفنية بعد عام ١٩٢٤ ، رسالتها في حدود الظروف النفسية والاجتماعية المهيأة لها . وكانت « روضة البلابل » التي صدرت عام ١٩٢٠ كصدى فنى واعلامى لثورة ١٩١٩ ، هي المجلة الوحيدة فى الحلبة .

أولا : فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

١ - الصحافة الموسيقية .٠٠ والنقد الفني :

(١) مجلة روضة البلابل :

- مواصلة الحملة ضد الاغانى الخليعة :

وتحمل روضة البلابل من جديد وفى فترة ما بعد اعلان مصر الدستورية على الاغانى الخليعة وتذكر ان أوانس مصر وسيداتها أهملن اسطوانات الأساتذة من عبده الحامولى الى يوسف المنيأوى وعبد الحى .٠٠ وقدمن عليها اسطوانات الصعاليك .٠٠ وطالبت المجلة بانشاء جمعية تكافح الطقاطيق وتحارب صعاليك الفن .٠٠ وأن ينشئ نادى الموسيقى الشرقى بمصر قلما خاصا يحمل فيه حملة شعواء فى الصحف على هذه الاغانى الفاسدة وعابت على الحكومة انها تصدر الروايات الخليعة والأشرطة الجنسية والعارية ولا تصدر هذه الاغانى فى حين انها لا تقل خطرا عن الأولى . بل ان الأولى قد تكون محدودة بحدود عرضها . ولكن الأغنية الخليعة يتغنى بها الجميع (١٠٩٩) .٠

(١٠٩٩) روضة البلابل - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٥ - السنة السادسة - اسكندريه
شلفون « الماساة الموسيقية » تعالوا اسمعوا وانظروا واحكموا » .

(ب) مجلة الموسيقى :

١ - الاهتمام بالنقد الموسيقى ٠٠ وفتح ميادين جديدة للموسيقى العربية :

وعندما صدرت أول مجلة موسيقية بعد روضة البابل عام ١٩٣٥ كان الاهتمام بالنقد الموسيقى كوسيلة لصقل التذوق الفني واضحاً . وارتبط هذا النقد بفتح ميادين جديدة للموسيقى العربية فعلاً . فى محاولة للوصول الى « منتهى واضح فى تصفية التيار القومى فى التذوق الفنى ومشكلة الأصالة والمعاصرة فى موسيقانا فقد دعت الى المسرحيات الموسيقية . والاوبرات على وجه التخصيص . كعناصر للتعليم والثقافة مطالبة بقيام الاوبرا المصرية ومشيرة الى ان لدينا الاكفاء من الشعراء ونظائريهم من الموسيقيين (١١٠٠) .

٢ - تقديم نماذج من التذوق الفنى الموسيقى لدى المشاهير (أمثال تولستوى) :

وعنيت الصحافة الموسيقية فى نفس الوقت بتحليل عملية التذوق الفنى للموسيقى ذاته ٠ وضربت لذلك أمثلة من تذوق المشاهير من رجال الفن والأدب بعامة . ونقلت للقراء ما كتبه تولستوى نفسه شارحاً تذوقه لقطعة موسيقية عزفتها أمه وكيف خلقت مشاعره مع اللحن . وهو « السوناتا المحزنة » (*) لبتهوفن (١١٠١) .

. ويترجم لنا تولستوى الانفعالات والأحاسى التى يعينها اللحن . ويعلق على ذلك بقوله بأن الموسيقى تتصل بالعقل كما تتصل بالقوة الخيالية . وانه اذا تسمع الى الموسيقى لا يفكر بشئ بذاته ٠ ولا يتصور شيئاً بعينه . وانما كان يفيض احساساً حلوا عزيز المنال يتملك نفسه ويتحكم فى مشاعره فلا يشعر معه بوجوده . ويذكر تولستوى ان هذا الاحساس وذلك الشعور هو الذكرى . وانه يحسب ان الانسان تمر بنفسه ذكريات لم تقع يوماً .

ولقد توصل بذلك تولستوى الى ان هذا الشعور الذى تبعثه فينا

(١١٠٠) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ - محمود النحاس « الموسيقى المسرحية » ص ٢٥ و ٢٦ .

Pathétique

(*)

(١١٠١) الموسيقى - عدد ٢ - أول يونيو ١٩٣٥ - الموسيقى الوصفية - ص ١٠ .

تلك الفنون الجميلة ، أساسه الذكرى • ذكرى احساسات واهتزازات نفسية خاصة ، تجعلنا نحظى بالتمتع بالتصوير والنحت ••
عموما (١١٠٢) •

٣ - تحليل عملية التذوق الموسيقى عند افلاطون :

ولعل هذا التعبير يقترب كثيرا من مضمون تحليل الموسيقى كما ذكرها افلاطون في الجمهورية - كتابه الشامل - بأن الموسيقى هي التعبير الشريف للعواطف من الأنفة والسرور الى الحزن والشك • وغير ذلك أو هي واسطة اتصال تلك العواطف بعضها ببعض اتصالا لانهائية له (١١٠٣) •

٤ - التذوق الموسيقى •• كمؤثر لاثارة الذكريات :

وقد علقمت مجلة الموسيقى على عملية التذوق الموسيقى على المستوى الذاتي •• فذكرت أنه كلما طهر ماضى الشخص وسعد كان حبه للذكرى أكبر وأشد ؟ وعلى العكس كلما ثقلت عليه الذكرى وقالت ان كل قطعة موسيقية تثير فى الانسان ذكرى خاصة اذ هو يشعر بأنه يتمتع بها ويلذ سماعها بينما لا يرى فيها أى فرد آخر هذا المعنى (١١٠٤) •

(ج) المجلة الموسيقية : -

١ - اتساع مجال الجدل والمناظرات فى النقد الموسيقى :

وأثارت الصحافة الفنية الموسيقية مباشرة حاجتنا الى الجدل الفنى وتبادل الحوار البناء فى النقد والتذوق الموسيقى • وكيف تؤدي المناظرة بين المتجادلين الى الحقيقة التى تعتمد على المنهج العلمى • وهذا الاسلوب الذى يلزم ان تأخذ به الصحافة المتخصصة فى تقويمها لفنية الجدل الفنى أساسا وقد فصلت الصحافة صفات الموسيقى المبدع • كما يجب ان يتمثلها كل من الموسيقى والناقد الفنى الموسيقى فى ذهنه • بأن يلم بعلم الأخلاق • وعلم النفس • وتنوعات الأصوات وفاق اختلاف العواطف • على ان

(١١٠٢) الموسيقى - نفس العدد السابق والمكان •

(١١٠٣) نفس المصدر السابق والمكان •

(١١٠٣) نفس المصدر السابق والمكان •

يخضعها للقوانين العامة للقوى البشرية التي تترتب عليها معاني التنوعات الصوتية ولا تكون مؤثرة الا اذا انطبقت عليها (١١٠٥) .

٢ - دعوة الى تعاون هواة الموسيقى مع المختصين . . وتخليص الأخان العربية من المقامات الغربية :

وقد نهبت الصحافة الموسيقية الى ضرورة مواجهة مشكلة الأصالة والمعاصرة في تذوقنا الموسيقى مواجهة جذرية بحيث لا نتطلع للمفاهيم والمسميات والألفاظ التقليدية واعية وداعية أفراد الجمهور المهتمين بالفن أنفسهم الى المشاركة مع المختصين أيضا في هذا الحوار .

والواقع ان المجلة - شجعت بعض الموسيقيين المصريين من الذين واجهوا معوقات تطوير الموسيقى العربية بصراحة (من أمثال محمد فخرى ، ومحمد صالح المنفلوطي) وكيف طلب الأول من أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ان يساجلوه الرأي في الوصول الى حالة يستريح اليها الموسيقيون ويطمئن اليها عشاق الفن بالنسبة لبعض المقامات (اختار مثلا . . مقام الاوج أرا) . . وغرابتها . . بينما آهاب المنفلوطي بالباحثين ان يعاونوه في الوصول الى حال تسامر النهضة وتتلاءم « المصرية العربية » . بالنسبة لكثرة أسماء المقامات وتنافر أكثرها من الذوق السليم ونبو مسمياتها (١١٠٦) .

٣ - تصحيح مسار الموسيقى التصويرية في السينما :

وكانت الأفلام الموسيقية واستخدامات الموسيقى التصويرية في السينما قد انتشرت بصورة واضحة . . وخشيت الصحافة الموسيقية على مسارات التذوق الفني الموسيقى . . في الوقت الذي يتطلع فيه الجميع الى تطوير سليم للموسيقى العربية وفي الوقت الذي تبدو فيه الأشياء في مفترق الطرق . مما جعلها عرضة لأي تزاحم أو دفع في طريق دون آخر ينقذ الجماهير من ترددها وقد يدفعها الى تجربة ما لا تحمد عقباه اذن .

(١١٠٥) المجلة الموسيقية . عدد ١٠ - أول سبتمبر ١٩٣٦ . محمود احمد الحفنى
« جهود مباركة » (افتتاحية) .

(١١٠٦) المجلة الموسيقية . نفس العدد السابق والمكان .

٤ - مهاجمة أغاني فيلم الوردة البيضاء « لحننا ومضمونا » :

وتبدأ الصحافة الموسيقية بالإشارة الى الفوضى التي تعمز أفلامنا الموسيقية وشرحت أسبابها الراجعة في أساسها الى جهل حضرات السادة الملحنين بأبسط قواعد التلحين والموسيقى . واختارت مثلا فيلم « الوردة البيضاء » كأول تلك الأقلام الغنائية وكيف أن موسيقاه وأغانيه - أيا كان تقييمها - في ذاتها - لا تمت بصلة من الصلات الى ما يعرض معها من الصور التي يتكون منها الفيلم وعد تجانسها في تكوينها (النظمى) و (الإيقاعى) (١١٠٨) .

٥ - الاعتراض على اسلوب عبد الوهاب الدعائي واستجداء مشاعر الجماهير الشعبية :

وقد فضحت الصحافة الموسيقية اسلوب النفاق الموسيقى للجمهور . فهاجمت محمد عبد الوهاب الذى وجه شكرا الى الأمة (كما يفعل الزعماء وقادة الراى فيها - وكما ذكرت المجلة) بعد عرض فيلمه الثانى « دموع الحب » أعلن فيه للجمهور الذى أقبل على فيلمه . انه أدخل فيه من التجديد أنواعا شتى وعنى عناية خاصة ببعض النواحي التي لم يعن بها أحد من قبل (كالوحدة) الموسيقية والتجانس في التلحين . وغير ذلك مما من به حضرته على الموسيقى ويعده تجديدا لم يسبقه اليه أحد .

٦ - تنكر عبد الوهاب لجهود سابقيه من الموسيقيين . . رغم اعتماده عليها :

وقد أدانت المجلة الموسيقية الطابع الاعلانى فى كلمة عبد الوهاب دون الطابع الموضوعى . وكيف أنكر بذلك كل ما لحن سابقا للمسرح والتخت وللسينما .

وأفهمت الصحيفة الجمهور أصول النقد والتذوق الموسيقى ليكشف بها الذين يتاجرون بذوقه عندما ذكرت انه عندما يقول عبد الوهاب انه لم يعن قبل الآن . لا بالتتابع الموسيقى ولا بالارتباط فى الجمل ولا بالوحدة الموسيقية التلحينية فانه ينسى حضرته انه من المعروف لكل انسان له حظ

(١١٠٨) المجلة الموسيقية - عدد ٩ - ١٦ أغسطس ١٩٣٦ . الموسيقى فى الأفلام المصرية (لعلم من اعلام الموسيقى) ص ٤٤٢ و ٤٤٣ .

ضئيل من الاطلاع والثقافة الموسيقية ان الموسيقى التى تخلو من التتابع والارتباط والوحدة ليست بموسيقى (١١٠٩) بل مجموعة متنافرة بين الموايل والأغاني الرخيصة .

وتتهم المجلة الموسيقية عبد الوهاب باجهاض جهود سابقه (على فرض أنه قدم تجديدا) مشيرة الى موسيقى محمد عثمان وعبد الحامول (فى التخت) وموسيقى كامل الخلعي (للمسرح) . . وزكريا أحمد وغيرهم من المعاصرين . فانها ذات جمل موسيقية صحيحة الى حد ما ، وتتابع لا تكلف فيه الا فى بعض المواضع القليلة . الى جانب موسيقى سيد درويش (التخت والمسرح) وكيف يقتبس منها عبد الوهاب نفسه . وكيف تنطوى على جمل صحيحة وتتابع فى التلحين وتصوير صادق لا اضطراب فيه ولا تخاذل وكيف أدخل الشيخ سيد درويش الأصوات المزدوجة الى موسيقاه فى أكثر من موضع (كما فى روايته « شهر زاد » و « الباروكة ») .

٧ - ادخال الهارموني فى الموسيقى العربية . بين سيد درويش . وعبد الوهاب :

ثم تتعرض المجلة فى هذا الاستعراض الصحفى للموسيقى . . الى اتصال الموسيقى القومية بالآلية أو الهارمونية الغربية . وكيف استطاع ذلك سيد درويش نفسه عندما قدم لنا أول موسيقى مسرحية تدخل عليها الهارموني الآلية وتزيدها جمالا بعد ان لحنت على قواعد صحيحة .

وضربت المجلة الموسيقية مثلا فى النقد الموسيقى السليم عندما أبدت استعدادها لتقديم أمثلة حية من موسيقى كل من ورد اسمه فى النقد المذكور (١١١٠) .

وفى نفس الوقت تقدم خطوة أخرى فى اسلوب المتابعة النقدية فى الصحافة الفنية . . فتذكر ان موسيقى عبد الوهاب فى فيلم « دموع الحب » لم تختلف فى شئ عن جميع الحانه السابقة الا فى شئ واحد وهو كثرة الاستعارات الموسيقية والأخذ من مختلف الألحان المصرية والغربية وان ذلك سيكون موضوع مقالها المقبل .

(١١٠٩) المجلة الموسيقية - نفس المرجع والمكان .

(١١١٠) نفس المرجع السابق والمكان .

٨ - تحليل عملية التذوق الموسيقى ٠٠ فى نقد وتقييم الألحان الموسيقية :

وإذا كانت الصحافة الفنية قد قدمت لنا نموذجا قيمت به الموسيقى فى الأفلام ٠٠ فقد قدمت لنا أيضا نموذجا لآخر نقد لهذه الألحان ذاتها فى السينما المصرية يساعده على حسن تذوقها .

فكانت تبدأ بذكر اللحن والأغنية ٠٠ موضع النقد - وتنشر مطالعا منه - وتذكر موضوعه فى الفيلم - واسم مؤلفه - وتحدد مقامه بالنسبة للحن فى المقامات الموسيقية العربية ٠٠ وتحدد لونه المزاجى وصداه فى النفس (كأن يثير الشجو والطرب مثلا) - ثم ايقاعه من ناحية الوحدة المتميزة فيه (كأن تكون هادئة ترسل الكرى بطيئا الى الاجفان) - ومدى توفيق المطرب أو المطربة فى أداء اللحن (١١١) .

وهكذا يكون النقد الموسيقى ٠٠ ثقافة وتذوقا وتوظيفا وتطبيقا واستلهاما ٠٠ وليس مجرد انطباع « عوامى » ليس غير .

٢ - فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(١) مجلة الموسيقى والمسرح :

١ - محاربة الألحان الخماسينية فى التذوق الموسيقى :

وفى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية ٠٠ والتى لم نطالع فيها غير مجلة « الموسيقى والمسرح » تتابع الصحافة الموسيقية نفس القضايا النقدية ٠٠ فنرى كيف قدم المصريون أذواقهم السلمية قربانا للدخلاء الذين لا يدرون من شئون الفن لا قليلا ولا كثيرا ٠٠ وان أغلب الألحان التى تفشت آنذاك من النوع « الخماسينى » الذى يعصف برياح الفن الزاهرة (١١٢) .

(١١١) المجلة الموسيقية - عدد ١٩ - ١٦ يناير ١٩٣٧ . « نشيد الأمل » (فيلم نقدته المجلة فى باب المسارح والسينما والاذاعة ! ص ٩٣٩ . والحن الذى اخترناه لتحليله نقديا هو لحن الأمومة ومطلعه « نامى نامى يا ملاكى ٠٠ فى أمان الى رعاكى » وتؤديه أم كلثوم) .

(١١٢) الموسيقى والمسرح - عدد ١ - فبراير ١٩٤٧ - محمد صلاح الدين (مفتش الموسيقى بوزارة المعارف) « فوضى التلحين فى مصر » ص ٢٧ و ٢٨ .

٢ - وجه الجمهور القبيح في مرآة التلوق الموسيقى ومسئوليته :

ولكن محمود الحفنى يلتقط هذا الحيط ليبدأ كتابة سلسلة مقالات عن مقومات التذوق الموسيقى والنهضة الموسيقية في مجال التأليف . . والتلحين . . والأداء . . والاستماع (١١٣) مشيرا الى دور الجمهور في مقاومة الألحان الموسيقية الساقطة . . والتي يعتبر الجمهور هو المسئول عنها لأنها تعكس له في المرآة وجهه القبيح في الواقع .

ثانيا : الصحافة الموسيقية والجمهور :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) مجلة الموسيقى :

١ - الاهتمام بالتربية الموسيقية عند الأطفال :

والى جانب التحليل النقدي لعملية التذوق الموسيقى . . عنيت الصحافة الموسيقية أيضا بتربية الجمهور موسيقيا ومساعدته على الاستماع . فقد حرصت الموسيقى في أول أعدادها على تدعيم التربية الفنية والموسيقية عند الأطفال منذ الصغر ، وذلك باعتبار الطفولة أساس تكوين المرء واعتبار الموسيقى أقرب الى الطفل والى التوافق مع نفسه على ان يخلق له السعادة والشقاء وهو ما تعنى به التربية الحديثة عموما ويلزم تعهد الطفل به . ثم دلت المجلة على ذلك بما قاله « دارون » من انه لو قدر لى ان أحيا حياتى هذه مرة أخرى لكنت رسمت لنفسى خطة قراءة شىء من الشعر والاصغاء الى شىء من الموسيقى مرة على الأقل فى الاسبوع . اذ من المحتمل ان يكون فى ذلك احياء لما خمد الآن من أجزاء المنح ، ان فقدان هذا الذوق فقدان للسعادة وربما تسبب ذلك فى افساد الذهن وكذا الصفات الأدبية بضعاف الناحية الوجدانية من طبيعتنا « (١١٤) .

(١١٣) الموسيقى والمسرح - عدد ٥ - يونيو ١٩٤٧ . ومحمود الحفنى . « عناصر النهضة الموسيقية » (افتتاحية أنظر أيضا نفس السلسلة فى افتتاحيات الاعداد ٦ من يولييه ١٩٤٧ وعدد ٧ - أغسطس ١٩٤٧ - وعدد ٨ سبتمبر ١٩٤٧ .

(١١٤) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ . محمد محمد حبيب « التربية الموسيقية » موسيقى الطفل ص ٢٩ و ٣٠ .

٢ - أثر الراديو فى تقريب الفوارق بين الموسيقى الشرقية والغربية :

ظلت مشكلة الالتحام بين الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية محور حديث فى الصحافة الفنية الموسيقية ٠٠ عندما ذكرت مجلة « الموسيقى » عام ١٩٣٥ ان مربيات الذوق فى الأجيال الماضية تكاد تكون محصورة فى البيئة والعشيرة ولكنها اليوم أوسع نطاقا وأكثر عدة من قبل ٠٠ ونبهت الى أثر الراديو المنتظر فى تقريب الأذواق واضعاف الفوارق الموضوعية ٠٠ بعد ان أصبح الفلاح المصرى فى قلب الريف المصرى يسمح لموسيقى القاهرة وأغانيها بل وموسيقى أوروبا ٠٠ بل ان المجلة تنبأت بأن يؤدى ذلك الى تذوق المصريين للفن الغربى على مضى الزمن ٠٠ أو ان تفاجئ الموسيقى الشرقية للجهور الغربى فى قلب أوروبا وأمريكا وان يخف لتذوقها (١١١٥) .

(ب) المجلة الموسيقية :

١ - التنبيه الى الحرص على الأصالة فى التقريب بين الأذواق الموسيقية :

وان كان لا يصح ان يكون ذلك على حساب الأصالة الروحية فى كل موسيقى ٠٠ تلك الأصالة التى تجذب كل شعب الى الموسيقى الشعبية وأغانيها فى الشعوب الأخرى ٠٠ وهو ما نرى أثره فى المهرجانات الموسيقية التى تقيمها المؤسسات والهيئات العالمية والفنية بها (١١١٦) .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

١ - مجلة الموسيقى والمسرح :

١ - التلوق الموسيقى ٠٠ وضرورة تحقيق الارستقراطية الشعبية فى الفن :

ولعل من أبرز القضايا الموسيقية الفنية التى أثارها الصحافة

(١١١٥) الموسيقى - عدد ٨ - أول سبتمبر ١٩٣٥ . خلدون (الكاتب الأديب)

« تربية الذوق الفنى - أدب الموسيقى وفلسفتها » ص ٧ و ٨ .

(١١١٦) المجلة الموسيقية - عدد ١٠ - أول سبتمبر ١٩٣٦ . عبد اللطيف حمزة -

« والأناشيد » ص ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ - وكان حمزة يصف فى مقاله الحفل الموسيقى الذى

اقامته جامعة لندن لجميع المبعوثين فيها من كافة الدول .

الموسيقية فى سنوات ما بعد الحرب مسألة وضع الفن بين الارستقراطية والديمقراطية . . وكيف يكون الفن للفن أو الفن للحياة .

وقد ركزت الصحافة الموسيقية فى ذلك على أن الأرستقراطية فى الفن حقيقة تعنى « الديمقراطية » وبحيث لا يطلق الفنان العنان لنفسه . . وبحيث لا يترك الأمور هنا بحرية الحكم والاختيار أو الاعراض من قبل الجمهور . اذ يلزم التوجيه والتنظيم . وبهذا تأخذ الديمقراطية والارستقراطية فى الفن والموسيقى معنى غير معناها فى لغة السياسة . فالارستقراطية فى الفن معناها أن الفن ليس ملكا للجميع ، تأليفًا وتشريعًا . وان كان للجميع متعة واستفادة . . وانما هو ملك للعلماء من طائفة الذين سبروا أغواره ، واكتشفوا أسرارهم . ووافقوا على ما فى معجم تاريخه من تطورات ومن أحداث (١١١٧) .

وأكدت الصحافة الفنية ان « الشعبية » فى التعبير الدارج معناها الحد الأدنى . . ولكنها فى الفن يلزم أن تكون الشعبية هى الارستقراطية . . وعلى أرفع مستويات الروعة والدقة الفنية . . وأن معنى حرية الفكر ، فى الفن ، لا تعنى تدخل العابثين غير المختصين . . وأن حكم الجمهور ليس هو الميزان العادل للتقدير السليم . على أحقية الفن الرفيع الذى يدافع عنه عباقرة الفن .

وفى تصورى أن الجمهور يمكن أن يكون الحكم السليم اذا ما حلنا بينه وبين محاولات التضليل والتمويه . . وكشفنا أساليبها له . . وقدمنا له البديل السليم . . وهنا يمكن أن تحمى الجماهير ذاتها الفن الرفيع بعد أن يتحول الى فن شعبي . أى الى فن رفيع شعبي معا .

ثانيا : الدراسات الموسيقية التحقيقية . والتذوق الفنى :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) الصحافة الموسيقية كفضول دراسية متقلبة :

ثم كان أهم ما يميز محاولات الصحافة الفنية لتدعيم التذوق الموسيقى . انها كادت تتحول الى فصول دراسية موسيقية تنتقل الى القارئ فى بيته . وقدمت له صفحاتها كدروس متصلة فى تعلم فن

(١١١٧) الموسيقى والمسرح - عدد ١٢ - يناير ١٩٤٨ . محمود الحفنى « أرستقراطية الفن . حدود وليست قيودا » (افتتاحية) .

الموسيقى منذ البداية ٠٠ وعنيت بتيسير المهمة عليه وتحبيبها اليه فنشرت له الصور الايضاحية ٠ والرسومات والجداول التى تشرح بعض ما قد يغم عليه ٠ وعنيت بنشر نوت الألحان الجديدة ٠٠ أو المحببة اليه ٠

وبلا استثناء اشتركت كافة الصحف الموسيقية فى ذلك ابتداء من روضة البلايل عام ١٩٢٠ ٠

(ب) الاتقاء على طريقة أخذ مستوى القارئ الأرسطى فى الاعتبار :

ففى العدد الأول من أول صحيفة موسيقية صدرت من عام ١٩٢٤ أعادت مجلة الموسيقى ما سبق أن قامت به روضة البلايل ٠٠ من حيث شرح الموسيقى للمبتدئين (١١١٨) وكيف أنها ستنشرها تباعا ٠ وشرحت للقراء سر المقامات الموسيقية واهتزازاتها الصوتية وتدرج هذه الاهتزازات من دو «ويساوى» ٢٦١ «اهتزازا» ولا «ويساوى» ٤٣٥ اهتزازا فى الثانية ٠ أى أنها بدأت معهم من بديهة البديهيات ٠ وباخلاص واضح لرسالتها الصحفية المتخصصة فعلا ٠

(ج) الاهتمام بالتاريخ الموسيقى فى مصر وتطوره :

وقدمت « الموسيقى » رسومات تخطيطية للتاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين (١١١٩) من باب تعميق الجذور القومية فى موسيقانا ٠٠ وذلك فى لوحة بيانية منفصلة مشيرة فى نفس الوقت الى أن العودة الى الأصول لا يلغى أن هذه الموسيقى المصرية ذاتها لم تتطور من دولة الى دولة فى مصر الفرعونية ٠٠ كما بينت أهمية الموسيقى والأغاني فى التغلب على مشاكل الناس ومتابعتهم فى الأزمات (١١٢٠) ٠

ثم جاءت المجلة الموسيقية أيضا لتثير القراء فنيا وثقافيا بعرض الدراسات الخاصة بالموضوعات الموسيقية والفغنائية المشهورة والتى قد

(١١١٨) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ « مدرسة الموسيقى - مبادئ الموسيقى النظرية » ص ٢٧ و ٢٨ - أنظر ١ ٠

(١١١٩) الموسيقى - عدد ٧ - ١٦ أغسطس ١٩٣٥ باب « التأخرية » ص ٣ و ٤ و ٥ ٠

(١١٢٠) الموسيقى - عدد ٨ - سبتمبر ١٩٣٥ « محمود أحمد الحفنى » أغاني الطوائف ٠ نداء الى الشعراء » ص ١ و ٢ ٠

يغمض أو يتداخل تفسيرها عند البعض ٠٠ عندما نتعرض لتاريخ « الموال »
أو « المواليا » (١١٢١) الى جانب التاريخ للموسيقى الحديثة منذ عهد
محمد علي (١١٢٢) ٠

٤ - الاستعانة بالمتخصصين في عرض الدراسات المتخصصة :

وواصلت الصحف الموسيقية رسالتها في تعليم الموسيقى للقراء
بالمراسلة عن طريق ما تنشره من مقالات ودراسات متخصصة ومستفيضة
في صفحاتها وعلى أيدي متخصصين فعلا (١١٢٣) فيما أسمته « مدرسة
الموسيقى » ومنذ صدور أعدادها الأولى ٠٠ وكانت الصحيفة تنتقل من
جانب من جوانب الدراسة الموسيقية التعليمية الى جانب آخر في صورة
أشبه بانتقال الطالب من فصل دراسي الى فصل دراسي آخر متقدم ٠٠
بل انها كانت تخاطب القارئ، فعلا في مادة مدرستها الموسيقية المنشورة
هذه ٠٠ باسم « الطالب » وانها ترحو أن يجد الطالب في هذه الدروس
طلبته كاملة » (١١٢٤) كما حرصت على كتابة المصطلحات الأفرنجية التي
ترد في مادتها هذه في هامش خاص أسفل الصفحة ٠٠ وبأسلوب علمي ٠

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

(١) تناقص الاهتمام بالدراسات الموسيقية التحقيقية بصفة عامة :

أما المجلة الموسيقية الوحيدة التي صدرت بعد الحرب العالمية الثانية
فقد قل فيها هذا الاهتمام بالطابع التدريسي أو التعليمي للتدقيق

(١١٢١) المجلة الموسيقية - عدد ١ - ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ على أمام عطيه « الشعر
الغنائي » المواليا - الموال ص ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ - وتعلم أن المواليا أو الموال نسبة الى
الموال وموالى الموالي (بعد اعتناق الموالي الأول) ممن أصبحوا حكاما لكثير من الامصار وأول
من قال الموال في عهد هارون (١٧٠ - ٢١٨ هـ) ٠

(١١٢٢) المجلة الموسيقية - عدد ٢٠ - أول فبراير ١٩٣٧ ٠ الموسيقى في عهد
الاسرة العلوية - الخديوى اسماعيل ص ٩٥٩ و ٩٦٠ ٠

(١١٢٣) المجلة الموسيقية - عدد ١ - ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ مدرسة الموسيقى - ص
٤٤ و ٤٥ و ٤٦ - وفي نفس العدد سنبة محمد علي « تعليم الألعاب الموسيقية » ص
٤٧ و ٤٨ ٠ عبد الحليم علي « دراسة الكمان دراسة متتابعة » ص ٤٩ و ٥٠ (مع رسومات
إيضاحية) ٠ محمود عبد الرحمن : « الهارموني - تحليل متتابع » ص ٥١ و ٥٢ ٠
ويذكر الكاتب هنا أن معرفة الهارموني ضرورية لكل من يهوى الموسيقى أو يدرسها ٠

(١١٢٤) المجلة الموسيقية - عدد ٨ - أول أغسطس ١٩٣٦ ٠ « مدرسة الموسيقى »
ص ٤٢٠ ٠

الموسيقى • وان حرصت على مقالاتها التثقيفية بصفة عامة • من تلك السلسلة التي كتبتها عن موسيقى الشعوب • ومميزاتها وتاريخها (١١٢٥) •

(ب) تقديم أول موسوعة متكاملة للثقافة الموسيقية :

وان كان أبرز ما قدمته فعلا من ناحية المادة الموسيقية الجديدة • يتمثل في الموسوعة الموسيقية التي قدمها محمد توفيق بدران • والتي قدمتها المجلة بأنها تحقيق علمي شامل ومجهود فني عظيم استغرق منه السنين الطوال في عمل دائب متواصل • وأنها أحاطت بالكثير مما يهم الموسيقيين • وقد رتبت هذه الموسوعة على طريقة المعاجم مما يجعلها دائرة معارف موسيقية فعلا (١١٢٦) •

وذكرت المجلة أنها ستنشر هذه الموسوعة تباعا •

• وكانت هذه الموسوعة تقسم الى ٣ أبواب : الأشخاص - الفن - الآلات - مع اشارة الى الاسم الصحيح لأي اسم فني دارج ملبوس فيه في التعريف الهجائي الذي يخصه • وقد اتسمت الموسوعة بالتعريفات الموجزة وقدمها مؤلفها بأنها تتضمن من الأبحاث والنظريات والشروح والأبواب ما لم يسبقه اليه كتاب في العالم العربي •

ثالثا : الصحافة الموسيقية والانفتاح العالمي على الفنون :

والملاحظ أن درجة انفتاح الصحافة الموسيقية على الموضوعات العالمية وربط القارئ بحركة التذوق الموسيقي العالمي وأخبارها لم تكن على نفس الدرجة التي شاهدها في الصحافة الفنية الأخرى • ربما لطبيعة تخصص كل منها الى جانب ارتباط الموسيقي اللصيق بالقومية والذاتية المحلية •

١ - دور المستشرقين في دراسة الموسيقى الشرقية •• بين خدمة العلم •• واستغلال الاستعمار :

ولكن هذا لم يمنع من تقديم بعض النماذج الطيبة عن دور المستشرقين

(١١٢٥) الموسيقى والمسرح - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٨ - محمد أحمد الحفنى
(موسيقى الشعوب) وذكرت المجلة من باب الأمانة المصدريّة في الصحافة أن هذه المقالات هي موضوعات أحاديث يقدمها الحفنى عن هذا الموضوع • في دار الاذاعة • اسبوعيا •
(١١٢٦) الموسيقى والمسرح - عدد ١٧ - يولييه ١٩٤٨ • ص ٦٧٦ و ٦٧٧ و ٦٧٨
و ٦٧٩ و ٦٨٠ •

بعمامة في كل ما يتصل بالشرق من موسيقى وغير موسيقى .. بصفتها « مصدر النور الحضاري » وكيف كونوا جمعية لهم تعمل على تسجيل البحوث في شئون البلاد العربية ولغاتها . بهدف توحيد جهود العلماء .. وكيف أنشأوا لهم مجلة خاصة ببحوثهم .. ومكتبة خاصة ويعقدون مؤتمرا عاما كل سنتين .

وكانت مجلة « الموسيقى والمسرح » قد تلقت مصنفات علمية من أشهر أعلام المستشرقين في العلوم الموسيقية : وهو « جورج فارمر » عن ألوان من الموسيقى المغربية القديمة .. تعرضت لها المجلة بالشرح (١١٢٧) .

رابعا - الصحافة الموسيقية .. والمسابقات الفنية الصحفية :

- اسباغ الطابع الجاد على المسابقات الموسيقية :

أما المسابقات الفنية في الصحافة الموسيقية ، فقد اتصفت منذ البداية بالطابع الجاد والهادف . وليس مجرد التسلية . ولعل هذا أيضا يرجع الى جدية الدارسين والهواة أيضا في التذوق الموسيقي .. وبعد أن رأينا مثلا أن المجلة الموسيقية تكاد تتحول الى كتاب دراسي للتربية الموسيقية وعزفها وأعتقد أنه ليس غريبا أن يمتد طابع الجد والجهد هذا ليصنع كافة مواد الصحيفة الفنية المتخصصة .. ولكن في غير ما ملل طبعنا .. لأن الموسيقى ذاتها من عوامل الجذب النفسى .

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(أ) المسابقات الموسيقية .. بين الأخذ بالعمق والتيسير معا :

ومن أهم هذه المسابقات ما قدمته مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ .. وكيف أن المجلة ذاتها تنبه القراء منذ البداية الى أنها تتوخى في اختيار مسابقاتها المسائل العلمية المجدية . التي ينتفع بها أهل الفن والهواة والناشئون معا .

ثم توضح المجلة أصول مثل هذه المسابقات فتذكر أنها لن تلغز أسئلتها فتعقدها على القراء والباحثين ولكنها تمهد لهم سبيل التفكير الهين فيفهمونه في شيء من البحث يسير .

(١١٢٧) المجلة الموسيقية - عدد ١١ - ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ . محمود الحفنى
« المستشرقون » (كلمة المحرر) .

وتتعهد المجلة للقراء بمواصلة هذه المسابقات ما وجدت ميلا منها
الى مسابقات ، لحمتها العلم وسداها الفن « (١١٢٨) .

وكانت خطة هذه المسابقة • هي تخصيص ٤ آلات موسيقية للجمهور
(الناي - العود - الكمان - القانون) ثم توجيه ٦ أسئلة عليها وهي :

— أى هذه الآلات مصرى بحث ؟

— أيها أكثر انتشارا فى الشرق ؟

— أيها كان أساسا لاختراع البيانو ؟

— أيها أقدم عهدا ، وأيها أحدث ؟

— أيها انحدر فى تطوره من الرباب ؟

— أيها أقرب الى الصوت الانسانى فى الأداء اللحنى ؟

وذكرت المجلة أنها ستذيع أسماء الثلاثة الأول والمكافآت فى عددها
التالى • • وهكذا •

(ب) ضرورة تنوع المسابقات :

واتصفت المسابقات بالتنوع • • وواضح أن القراء قد أقبلوا على
المسابقة الأولى التى لم تشأ المجلة أن تتغور فى عمقها • • جلها للقارىء •

ولكن المسابقة التالية التى ظهرت فى العدد الثالث كانت تعتمد على
الدراسة التعليمية للموسيقى فعلا عندما كتبت المجلة ثلاث جمل موسيقية
« بالنوتة » • • وحددت نوعيات المقطوعات الموسيقية التى اقتطفت منها
هذه الجمل (بشارف • • سماعات • • أدوار • • موشحات • •
أهازيج • • الخ) وطلبت من القراء ذكر اسم هذه القطعة (١١٢٩) •

(ج) الاهتمام بكسب ثقة القارىء فى عدالة التحكيم فى المسابقات :

أما « المجلة الموسيقية » فقد أولت أهمية أكثر شمولا للمسابقات.
الموسيقية فيما يبدو • • اذ انها ألقت لجنة خاصة ليس لتحكيم المسابقة
• • بل لاختيار أسلوبها أيضا • • وكان رئيسها حسن (بك) نبيه المصرى
وكيل مجلس الشيوخ • • وعضوية ثلة من كبار المتخصصين ودارت

(١١٢٨) الموسيقى - عدد ٢ - أول يونيو ١٩٣٥ - مسابقات - ص ٣٢ •

(١١٢٩) الموسيقى - عدد ٤ - ٣٠ يونيو ١٩٣٥ •

المسابقة حول تلحين موقف درامى كامل « ٠٠ واختير هذا الموقف من رواية مجنون ليلي ٠ واشترطت اللجنة أن يحافظ التلحين على طابع ومميزات الموسيقى العربية واللهجة المصرية ٠٠ وأن يقدم الى اللجنة مدونا بالنوتة ٠٠ غناء وموسيقى ٠ وأن يؤدى المشترك فى المباراة المقطوعة الملحنة مصحوبة بموسيقاه سواء بصوته أو بصوت من يرشحه لذلك ٠

كما فضلت اللجنة أن يكون الأداء لعدة آلات حتى تظهر تصويرات اللحن جامعة جلية وإن لم يمنع هذا قبول اللحن على آلة واحدة (١١٣٠) ٠ وهكذا ساعدت المسابقة على خلق الموهبة الجديدة ٠٠ وعلى تطوير اللحن وتدوينه علميا ٠٠ كمؤثرات فى حركة التذوق الموسيقى الفنى ٠

(د) ربط القارئ العربى بالمسابقات الدولية الموسيقية :

على أن تقديم مثل هذه المسابقات المحلية الموسيقية لم يمنع الصحافة الموسيقية من الاهتمام بالمسابقات الموسيقية العالمية وتشجيع الاشتراك فيها دائما ٠

ومن ذلك المسابقة الدولية فى الغناء والبيانو بمدينة « فينا » فى يونيو ١٩٣٦ والتي طلبت المفوضية النمساوية الى الحكومة المصرية دعوة المغنيين والعازفين بمصر للاشتراك فيها ٠٠ رجالا ونساء وقررت وزارة المعارف دعوة الهيئات فعلا للاشتراك (١١٣١) ٠

وجدير بالذكر أن دور الصحافة الفنية فى مثل هذه المسابقات العالمية الموسيقية — هو تقديم البيانات الكافية عن برنامج هذه المسابقات ٠ ونشرها فعلا بدلا من تقديمها فقط لكل من يطلبها ٠ كما فعلت المجلة الموسيقية ٠

وكانت الصحافة الموسيقية توالى نشر مثل هذه المسابقات العالمية كل عام ٠٠ ومن ذلك أيضا المسابقة الدولية الثالثة للبيانو (من موسيقى شوبان) فى صالة « دار سونيا » عام ١٩٣٧ (١١٣٢) والملاحظ أن المجلة

(١١٣٠) المجلة الموسيقية — عدد ١٩ — ١٦ يناير ١٩٣٧ ٠ مباراة المجلة الموسيقية ٠ الجلسة الأولى — ص ٩٣٥ ٠

(١١٣١) المجلة الموسيقية — عدد ١ — ١٦ أبريل ١٩٣٦ ٠ « فى عالم الموسيقى » ص ٣٧ ٠

(١١٣٢) المجلة الموسيقية — عدد ١٩ — ١٦ يناير ١٩٣٧ « المسابقة الدولية الثالثة » ٠٠٠ الخ — ص ٩٣٤ ٠

الموسيقية قد تداركت الموقف ونشرت كل البيانات المتصلة بالمباراة على صفحاتها .

(ب) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

ونلاحظ في هذه الفترة التي لا نقرأ فيها غير مجلة « الموسيقى والمسرح » أن الاهتمام بهذه المسابقات قد تلاشى تماماً . رغم الاهتمام بالأخذ به في فترة ما قبل الحرب . ولعل ذلك يضعف الاهتمام بالدراسات الموسيقية والتعليمية الجادة في هذه الفترة . وتعثر صدور الصحافة الموسيقية المتخصصة خاصة وأن المسابقات الموسيقية لا بد وأن تسندها خبرة وثقافة موسيقية واعية يبتعد بها عن مجرد التسلية .

الفصل الثامن

الفنون التشكيلية • • والتذوق الفني

أولا - المقومات العامة للتذوق الفني التشكيل .

١ - الفرق بين التذوق الفني في الفنون التشكيلية • • والتذوق الفني في الفنون الأخرى :

واضح أن التذوق الفني للفنون التشكيلية يتميز عن بقية عمليات التذوق الفني في الفنون الأخرى الدرامية • بالتجسيد الذاتي والمادى الملموس • والاعتماد المطلق على الصورة. بما فيها من خطوط وتشكيل وألوان • • وعلى العين هنا أن تقوم بمهمة السمع أيضا والاسترقاق لكل النبضات الفنية التى تحكيها هذه التشكيلات والألوان • • تماما كما أن على الأذن فى الموسيقى أن تقوم بمهمة العين فى الرؤيا التشكيلية وفى تصوير كل الألحان المناسبة إليها • • وان كانت مهمة التذوق الفني فى التحول من الصورة الى الصوت أكثر تجريدا أو خيالا من مهمة تحويل الصوت الى صورة فى التذوق التشكيل للفنون الجميلة •

والواقع أن الفن يهيئ مكان اللقاء بين الواقع الملموس هنا ، وبين الواقع الروحي المحسوس • • سواء عن طريق الفن الزخرفى المحض الذى يحاكي الطبيعة ، أو عن طريق الفن الابداعى الخلاق الذى يسعى الى تفسير الطبيعة •

ولعل فلسفة « ويج » هنا تحدد أو تلخص وظيفة الفن الرئيسية بأنها « خلق الوسيط بين الكون والانسان » (١١٣٣) وان كنا نتفق مع « ويج » فى حرصه على ارتباط الفن بالأخلاق معا واحتماء الأخلاق بالفن وليس القضاء عليها باسم الفن • وأنه اذا كان « برودون » قد قال منذ

(١١٣٣) رينيه ويج - الفن والنور واللوحات ، ومصر ملتقى الشرق والغرب - البنك الاهلى المصرى - مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية - القاهرة - ١٩٦٥ •
ص ٢ (درينيه ويج عضو الاكاديمية الفرنسية وأستاذ بالكويج دى فرانس) •

القرن الـ ١٨ بأن الفن هو الحرية ذاتها ٠٠ فان الفن والأخلاق ٠٠ معا ٠٠ هما آخر معقل تحتوى فيه القيم البشرية ، فلا يقهرها قط قانون الحتمية (١١٣٤) تلك الحتمية ٠٠ المادية وغير الأخلاقية ٠٠ والجامعة ٠

٢ - التزاوج الحسى والأخلاقي للتذوق الفنى عامة ٠٠ والتشكيل خاصة :

ولعل التزاوج الفنى والأخلاقي هذا ، يذكرنا بهذا الخوف التقليدى من الفنون ٠٠ كعامل مساعد على إثارة الانفعالات الشهوانية ٠٠ وهو الخوف الذى أثاره تولستوى نفسه وروج له فى حزم وبلاغة واندفاع أيضا من حيث ان مادة الفنون وأساس دعوتها جنسية فى جزء منها أو حسية (١١٣٥) كما يتضح ذلك بشكل أوضح فى الفنون التشكيلية ٠٠ ولكن الفكر الحديث فى الواقع لم يعد ينظر الى هذه المخاوف بشئ من الرعب والشك ٠ ذلك أن تهذيب الشعور والمحبة والفكرة التى هى غاية النظم الأخلاقية تبدأ أولا بمخاطبة الحواس ٠٠ الى جانب أن الفنون تتجه بادئ ذى بدء الى تهذيب هذه المدركات الحسية ٠ مهما أثير من حولها ٠ وفى تصورى أن عملية التهذيب هذه تفترض معها بداهة وجود نشوز وعدم اتساق يبرز دورها ٠ كما يبرز اللون الأبيض من الأسود ٠٠ فلا خوف اذن من الفنون طالما أنها تقوم بدورها كاملا ٠٠ وطالما أننا معنيون بحسن تذوقها وتبصرها ٠

٣ - تحليل عملية التذوق فى الفنون التشكيلية :

وعملية التذوق الفنى فى الفنون التشكيلية يتم استجلاؤها بأساليب متنوعة وفق كل مجال من مجالات هذه الفنون ٠ فهى فى اللوحة ٠٠ تتم عن طريق الخطوط والألوان ٠٠ وهى فى النحت ٠٠ تتم عن طريق الأشكال والكتل ٠ ثم هى فى فن العمارة - مثلا - تتم عن طريق السطح والأحجام (مع اعتبار أن الاعتبارات النفعية تدخل هنا فى مجال المتعة الجمالية ذاتها) ٠

(١١٣٤) رينيه ويج - نفس المرجع السابق والمكان ٠

(١١٣٥) أردن آدم - الفنون والانسان (ترجمة حمزة محمد الشيخ - الفنون والانسان - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٥ - ص ٩٧)

على أن عملية النقد أو التذوق الفني فى حد ذاتها ، ما هى الى تصور أصبح أو يمكن أن يصبح ، دقيقا وواعيا ومسئورا ٠٠ فهو ليس بتشريع لا يتغير ٠٠ ويتحتم فى نفس الوقت ألا يكون استيعابا غامضا ٠٠ ولكنه تهذيب للذوق ومساعدته على النقاء والصفاء والرسوخ أيضا ٠٠ وعليه أن يستعين فى ذلك بالرياضة أو التريض فى دقة التصوير وفى المشاركة الوجدانية للتاريخ وفى الاستيعاب الذهني (١١٣٦) ٠

٤ - أهمية تنمية القدرة على الاحساس « بالنور » فى التذوق الفني التشكيلي :

ولعل أساس التذوق الفني هنا هو القدرة على الاحساس بالنور ٠ وهو ما يسميه « كارل جوستاف فريدرش » (*) بنور الالهام الفني ٠ أو نور الروح ٠ ويفترض أن لكل انسان هنا قبسا من هذا النور - أيا كان محوره ٠ وهو الذى يجعل الانسان مبدعا فنيا ٠٠ اما بالكتابة أو بالفرشاة ٠٠ أو بالموسيقى ٠٠ أو حتى بالأفعال ٠ وأن يوصل الى الغير - من الخارج الى الباطن - ما يستطيع ايصاله فعلا من النور (١١٣٧) ٠

وفى تصورى أيضا أن عملية التذوق الفني عند المشاهد أو المستقبل نوع من الالهام الذى يحسن الاحساس والاستيعاب ٠٠ وأنه اذا كان من غير المتيسر تماما خلق الالهام ٠٠ فانه قد يكون أيسر وأسهل خلق ومساعدة سبل الاحسان فى هذا التذوق والاستيعاب ٠

ولهذا يوصى « جوستاف فريدرش » فى التسامى بعملية التذوق فى الفنون التشكيلية ٠٠ مثلا ٠٠ بأن أغمض عينيك المادية حتى تستطيع أن تشاهد لوحتك بعين الروح أولا ٠٠ ثم أظهر فى النور ما شاهدته فى ليك ، حتى يحدث فعله أثره فى الكائنات الأخرى ٠٠ فيظهر لك مكنون باطنها بعيدا عن عابر خارجها (١١٣٨) ٠

(١١٣٦) اردن ادمن - نفس المرجع السابق - ص ٩٧ ٠

Karl Qustav Friedrich

(*) رسام الماني شهير

(١١٣٧) دينيه ويچ - نفس المرجع السابق - ص ٣٠ ٠

(١١٣٨) نفس المؤلف والمرجع السابق والمكان ٠

ثانيا - التذوق الفني التشكيلي للوحات الكارتونية والكاريكاتيرية :

١ - الكارتون والكاريكاتور .. بين الضحك واتخاذ الآراء :

على أننا قد نقف قليلا عند اللوحات الكارتونية أو الكاريكاتيرية (*) وهي التي تمثل جانبا بارزا في اللوحات التشكيلية .. والتي أخذت بها الصحافة الفنية في جانب منها عموما .. « فالكارتون » ، يمكن بسهولة أن يعتمد على عنصر الفكاهة هنا .. وفي أوقات الأزمات يمكن أن يؤثر بأسلوبه الضاحك والساخر - على كيفية اتخاذ الآراء فعلا .. إلى جانب أن الضحك يجد صدى لدى الإنسان لراحته مما قد يشعر به من توتر .

على أنه إذا كان رسامو الكارتون قد قاموا بدور « مضحكي البلاط » قديما .. فإن الكارتونيات الحديثة ليست مضحكة جميعا في الواقع . وربما تمثل ذلك بصورة أوضح ابتداء من عام ١٩٠٠ ، إذ أن الضحك يختلف بدرجة كبيرة ، من عصر إلى عصر ، وبذلك تختلف روح الفكاهة كثيرا ، كمعصر دقيق وحساس وماكر من العناصر الحضارية .. والتي قد يصعب فهمها أحيانا (١١٣٩) .

٢ - الفرق بين الكاريكاتير والكارتون .. وبين الكارتون والرسوم :

وتجلية لعملية التذوق الفني هنا يمكن تحديد الفرق بين الكاريكاتير والكارتون ، على أن « الكاريكاتير » قد استخدم دائما كسلاح من أسلحة التهجم والتحاقد . وكأداة لقلوبية الرأي العام والتأثير فيه - بينما « الكارتون » قد نظر إليه باعتباره نوعا من التعليق الضاحك والساخر على الموضوعات التي تعظى باهتمام أكبر وارتباط أعمق في ذهن الأمة . وذلك في رأي م . هـ . شيليمان (*) (١١٤٠) ، أي أن الكاريكاتير ببساطة عبارة عن بلورة مصورة لأفكار سائدة والرسم قد يكون ضاحكا أو غير ضاحك . أما الكارتون فهو نوع من الرسم الذي يقتصر استخدامه

Cartoons and Caricatures.

(١ ★)

M, H, Spielmaun.

(★)

William Abbig; Modern Public Opinion — Mcgraw-Hill (١١٣٩)

Book company, inc, New York, Toronto-London — 10 1956
p. 391-392.

L.M, Sahmon; the Newspaper and the Historian Oxford (١١٤٠)

Univërsity Press, New York, 1923, p, 389.

كلية كنماذج للوحات الأخلاقية أو ما شابهها من الأعمال الفنية الأخرى (١١٤١) .

٣ - الكاريكاتير يتحول الى سلعة للبيع العام .. ويفقد طابعه الجاد والذاتى :

هذا وان كان الكاريكاتير من جهة أخرى قد فقد طابعه الجاد اللاذع والذاتى أيضا . بعد أن أصبح سلعة عامة . تباع لارضاء أكبر عدد ممكن من الأذواق .. عن طريق مؤسسات خاصة أقيمت لهذا الغرض .

ثالثا - التدقيق الفنى التشكيلي فى مصر .. وتطوره :

١ - النسج بين الخاصية القومية والعالمية .. والتخلص من التدقيق الأجنبى :

على أنه اذا كانت مدرسة الفنون الجميلة لم تقم فى مصر الا فى عام ١٩٠٨ والتي خرجت أول دفعاتها عام ١٩١٣ .. فان الرعيل الأول من خريجيها قد شق طريقه ، بعد فترة تردد وتبعثر انشغلوا فيها بمهام التدريس التي كانت تأخذ كل وقتهم فعلا . ولتتبلور على أيديهم الشخصية المصرية وطابعها الذاتى فى الفنون التشكيلية .. بعد أن ظل هذا الميدان حكرا فى تذوقه على الأجانب المقيمين فى مصر .. أو ذوات الطبقات العالية المتعالية على ذوق الشعب والتي لا تعنى تماما بتوجيهه .. والتي تكاد تكون أجنبية هى الأخرى عن روحه ومزاجه ومعاناته الحقيقية . فكان من المصريين الذين تميزوا بشخصيتهم المستقلة فعلا .. محمود سعيد ، ويوسف كامل وعلى حسن وأحمد صبرى . وعلى الأهوانى ومحمد ناجى ومحمد حسن .

وكان من المثاليين المتسمين بنفس الطابع القومى والذاتى معا محمود مختار وعثمان دسوقي . وانطون حجاز .. من الذين دفعوا بنفسهم الى الأمام بعد دراسة أصول وقواعد الفن المصرى .. وبعد أن تفاعلوا به وعاشوا فترة من الزمن بين أسوار معابد طيبة والأقصر وروائع المتحف المصرى الذى كان بمثابة مدرستهم الفنية والقومية الحقيقية (١١٤٢) .

Id. Ibid, p. 390-399.

(١١٤١)

(١١٤٢) راجب عياد - أحاديث فى الفنون الجميلة فى نصف قرن ، ولحات عن رحلات

فى إيطاليا - مطبعة مصر - القاهرة - ١٩٦٣ - ص ١٦ .

وذلك بعد أن عرفوا جميعا ٠٠ وغيرهم - كيف يمزجون أو ينسجون بين هذه الخاصة القومية - والروح أو الخاصة العالمية - التى هى فى أصلها خاصة قومية أجنبية راقية ٠٠ عن طريق البعثات الفنية الخارجية فى مجال الفنون التشكيلية والتى بدأت تعود من معاهد أوربا عام ١٩٢٨ (١١٤٣) وعن طريق الدرس والتأصيل أيضا ٠

٢ - اختلاف المدارس الفنية التشكيلية وتتابعها فى ظل التيار القومى التشكيل :

وكان لكل هذه السمات الفنية القومية تأثيرها فى التدوق الفنى التشكيلى وهى التى كانت قضيتها الأولى أيضا ٠٠ التأصيل والمعاصرة ٠٠ التى ظهرت على اثرها مدارس فنية مصرية مختلفة على نفس الدرب أو التيار القومى ٠٠ بل انه قد تفرعت عن هذه النزعات القومية المستقلة أصلا نزعات مستقلة جديدة ٠ ومنها « مجموعة الفنانين المستقلين » التى أنشأها جورج حنين فى عام ١٩٣٩ ٠ وان كان « جاك بيرك » يرى أنها كانت تمثل مستوى أدنى على صعيد التدوق الجمالى للفنون التشكيلية (١١٤٤) ٠

٣ - بين التيار السيريالى الغربى ٠٠ والزخارف العربية فى التدوق التشكيل :

وقد كان أحدث ما واجهته الفنون التشكيلية العربية من تأثيرات غربية ٠٠ هذا التيار السيريالى الذى يذكر « جاك بيرك » أنه لم يفتح آفاقا جديدة للتدوق الفنى أمام الفنانين المصريين أو لم يحقق نجاحا كبيرا فى الواقع ، وان كان هذا لا يعود الى افتقار الفنان الى الالهام ٠٠ بل الى افتقار الصناعة الانتاجية التى يقوم عليها فن الزخارف أساسا - كما فى الغرب ٠ حيث يتوافر العاملان اللزمان معا لتحقيق هذا النجاح ٠

ولكن الفن التشكيل فى مصر ، فى وسعه أن يزهو بميزة واحدة

(١١٤٣) راغب عياد - نفس المرجع السابق ٠ ص ١١ و ١٢ ٠

(١١٤٤) جاك بيرك - العرب تاريخ ومستقبل - مقدمة المستشرق حبيب - تعريب

وتعليق : خيرى حماد - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٢٩٦ ٠

تعوض تخلفه في هذا المجال . وهى ميزة الزخارف العربية التى وصفها « تبوفيل جوتييه » بأنها المعادل الشرقى للرومانسية الغربية (١١٤٥) .

٤ - الفنان الشعبى ودوره الرمزي . . فى التذوق التشكيلى :

ومن جهة أخرى ، فان عنايتنا بالتذوق الفنى فى مجال الفنون التشكيلية تقتضى أيضا أن نعمق هذا التذوق ونأصله الى جانب « تحديته » وذلك عن طريق العناية بتلك الرموز والأشكال التى استخدمها الفنان الشعبى فى تعبيراته ورسومه . . والتعرف على بعض التقاليد والظروف التى تحكممت فى أساليب الفن الشعبى فيما مضى . وما زالت تحركه، شعبيا بالكيفية نفسها حتى اليوم . . من خلال خيال الفنان الشعبى . وما يتصف به من سداجة . . ومن خلال أمانيه فى الحياة . . ونهجه فى التعبير الفنى . وما يعنيه هذا الخيال ، والخرافة من معان مجازية مستترة وراءها . . وحيث يستعين فى حالات كثيرة بأشكال مبسطة ووحداث زخرفية يرتبها ويكررها معا وفقا لنمط معين . . وكأنها اشارات يحدثنا بواسطتها . . وتذوق تعبيره هنا على صورة زخارف أو حلقات أو مناظر لأدميين ونباتات مصوغة فى قالب مبسط (١١٤٦) .

(١) ضرورة التنقيب عن أعلام الفن الشعبى :

وان علينا فى الواقع أن نفتش عن أعلام هذا الفن لحاجتنا الى تراث وأسانيد فنية تستند اليها فى مجال فنون التصوير والنحت . فى نفس الوقت الذى نساير فيه حركة التحرر الفكرى والبناء الجديد فى التذوق الفنى الذى نحن قادمون عليه .

ومن الواضح بداءة أن هذه الفنون الشعبية تمثل الذوق الشعبى العام فى الفترات الانتقالية التى تقع بين العصور التاريخية المختلفة . . والتى تتحول فيها الفنون ذات الصيغة الرسمية التى تخضع فى تشكيلها لتقديمات ونظم ثابتة ، تدريجيا الى ما يشبه هذا الطابع الشعبى .

(١١٤٥) نفس المرجع السابق - ص ٢٩٧ .

(١١٤٦) سعد الخادم - تصويرنا الشعبى خلال العصور - المكتبة الثقافية - دار

العلم - مصر - ١٩٦٣ - ص ٥ .

(ب) الفنان الشعبي ظاهرة الاعتناء بصدق التعبير قبل دقة المهارات :

ولعل هذا هو السبب في أن تحليلات التذوق الفني في الدولة الفرعونية الوسطى مثلا ٠٠ وخلال فترة الاضطرابات الاقتصادية والمجاعات - تقل فيها سطوة هذه التقاليد الرسمية القاسية وتزداد فيها طلاقة الرسوم والتماثيل كأنها تقترب من الفنون الشعبية ٠٠ وان ذلك هو نفس الحال مع فترة الانتقال الى فنون البطالسة ٠٠ ثم فترة الانتقال من فنون البطالسة الى الفنون الرومانية ٠ ثم ما بين الرومانية والبيزنطية ٠ ونفس الظاهرة في الفنون الاسلامية ٠٠ ففي كل هذه الفترات الانتقالية لا يعنى الفنان بالمهارات قدر عنايته بجدة تعبيره (١١٤٧) .

(ج) الفن الشعبي كحلقة اتصال بين التذوق الفني القديم ٠٠ والحديث :

وقد تبرز أهمية دراستنا للفنون الشعبية في مجالات التصوير والنحت بالذات نظرا لانقطاع صلة الفنان الحديثة بالطرز الفنية التي كانت قائمة في البلاد منذ قرون .

ولعله بمعرفته لهذه الجذور - في تصوري - يستطيع أن يتخيل مدى امتدادها واتساعها الاشعاعي ٠ بما يمكنه من تحديد ما اذا كانت فنوننا الحديثة خارجة من دائرة ضوءنا وتذوقنا الأصيل أم لا في النهاية .

هـ - ميزة التأثيرات الأجنبية في التذوق الفني القومي ٠٠ وكيف لا تؤثر الا على القوميات الضعيفة :

ثم ان علينا بعد ذلك ألا نفرع عموما من تعرض التيار القومي في الفنون التشكيلية ٠ وفي الفنون بعامة ٠ الى التأثيرات الخارجية التي باتت وكأنها سلسلة متصلة في تاريخ مصر ٠٠ بل ان البعض فعلا يرفع هذه التأثيرات الخارجية الى مصاف الفوائد والمحسن والمنح ٠ في مقدرات الشعوب ٠ على أساس أنه اذا كانت هذه التأثيرات الخارجية كارثة على الضعفاء ٠ فانها مصدر قوة وغنى للأقوياء ٠ ولأن الضعفاء وحدهم هم الذين تسيطر عليهم هذه التأثيرات ٠٠ بينما تكون هذه التأثيرات للأقوياء معين غذاء ونماء .

ولذلك فان « رينيه ويج » يرى أن مصر استطاعت أن تكون قوية

لأنها زخرت بفيض من الأغذية الخارجية خلال آلاف السنين . . وأن تاريخها يكشف عن لوحة ذات غنى خارق (١١٤٨) تلاقت فيه واتحدت أشد العناصر اختلافا وتمثلت فيه قدرتها على الاستيعاب . . ذلك أن قدرة مصر على التذوق الفني عظيمة . . وأصيلة . . ولكن علينا أن ندرس ونخطط ونخلص في التفاعل مع ماضيها وحاضرنا الفني . . وبذلك يمكن أن نصنع مستقبلنا الفني عملاقا .

(١١٤٨) رينيه ويغ - نفس المرجع السابق - ص ٣٤ .

الصحافة التشكيلية ٠٠ والتذوق الفني

أولا - الصحافة التشكيلية - والنقد الفني :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

ليس أمامنا ، فى الواقع ، سوى مجلة واحدة متخصصة عنيت بالفنون التصويرية الجميلة ٠٠ فى فترة امتازت بعدم صدور مجلات متخصصة فى الفنون التشكيلية ٠ مؤكدة بذلك كيف أن عدم صدور هذه المجلات يمثل نقصا كبيرا وثغرة اعلامية وفنية وصحفية فى مجال الفنون التشكيلية ٠٠ حتى على الرغم من الأسباب الداعية الى ذلك ٠ والتي أشرنا اليها فى الجزء الأول من هذه الدراسة ، على وجه الخصوص ٠ بل ان الاهتمامات الاعلامية الفنية المتصلة بالفنون التشكيلية فى الصحافة الفنية العامة ذاتها لم ترتفع الى مستوى تعويض النقص فى هذه الزاوية ٠ ولدرجة لم تكن معها قليلة فقط ٠ ولكنها انعدمت تماما فى بعض الفترات ٠

(١) مجلة « التصوير الشمسى » :

على أن هذه المجلة الوحيدة التشكيلية ، لم تهتم بغير التصوير الشمسى فقط ، كما حددت فى اسمها بوضوح منذ البداية عام ١٩٢٤ ٠٠ ولعل أهميتها الحقيقية فى مجال التذوق الفني ترجع أساسا الى باكورتها هذه ٠٠ تلك الباكورة التى تعثرت بعد عشرين فقط من صدورها ٠٠ وان اتسمت بالجيدة فى معالجة موضوعها فعلا على قصر عمرها وتواضع مظهرها ٠

١ - أسس التذوق الفني ٠٠ فى الصورة الشمسية أو الفوتوغرافية :

فقد فتحت المجلة مجال النقد والتذوق الفني فى الفنون التصويرية أو فى اللوحة الشمسية ٠ عندما كانت تحلل مكوناتها وعلاقاتها ببعضها ٠٠ والزوايا الجيدة وغير الجيدة فى تكوين اللوحات الشمسية مشيرة الى العيوب التقنية فى نفس الوقت بالنسبة للتعرض للضوء والعدسات

وفتحاتها ومعدلات التحميض المناسبة . التى قد تنعكس على جمال هذه اللوحات . . مقدمة فى نفس الوقت ما يثير الاحساس الفنى بالطبيعة وجمالها لدى الفنان المصور . شارحة كيف يمكن أن تعبت الكاميرا بهذا الجمال . . وكيف يمكن أن يخرج من خلالها أكثر دقة وأكمل بهاء . . وكيف يلزم أن تفاجئ الكاميرا المنظر كأنها « تسرقه » فلا ترى تكلفا فى الصنعة . . أو تعمدا من الأشخاص بالظهور فى الصورة .

ثم من أين يبدأ المبتدئ فلا يشعر بالمشقة . . وأين يلزم أن يصل المحترف فيصل الى الكمال الفنى المنشود .

ثم يأتى كل ذلك فى أسلوب أدبى واحد بعيدا عن الجمود العلمى وان لم يخل من المصطلحات الجديدة اللازمة وشروحها .

ومن هذه النماذج مثلا ما تنشره المجلة نقدا لحدى المناظر الطبيعية عندما تقول (١١٤٩) « الماء مرآة السماء ، هذا هو ما يتمثل فى نجوى الطبيعة . . فى هذه الصورة التى أخذت لمسرح الشعور والفلسفة حيث يأوى من زهدوا عيش التنافس والبغضاء » .

ونجوى الطبيعة (نقصد الصورة كما أسمتها) حسنة عمليا وفنيا غير أن ظهور الماء فيها صحيفة بيضاء ناصعة ، لما يقلل من صفتها التصويرية ولو كان اختبر لها وقت فيه الماء غير ساكن ، لكانت النتيجة أحسن .

وهناك سبيل آخر موصل لهذه النتيجة هو استعمال نوع معين من السلبيات أو ما أسمته سلبية السلبيات « التنسيقية » مع استعمال مرشح للضوء على العدسة . وبذلك يمكن تسجيل أى حركة لأمواج الماء فى الصورة وأى أثر لما قد يكون هناك من سحابة الصيف .

على أننى لا أنصح لمصور مبتدئ مع هذا ، بالاشتغال بهذا الفرع من الفن . « أى جانب الصنعة المتكلفة فى الصورة التى قد تحول دون احساسه بشراء الطبيعة والاختيار من فنونها أولا) .

(١١٤٩) التصوير الشمسى - عدد ١ - ١٠ أغسطس ١٩٢٤ نجوى الطبيعة .

(تصوير بسيم شكرى - عضو الرابطة الفنية - وكان الامضاء : مجهر) .

٢ - الحرص على ربط المجلة بالقراء .. واحترام استفساراتهم العلمية والفنية :

وفى نفس الوقت كانت المجلة تحرص على الاجابة على أسئلة القراء للوقوف على أسرار هذا الفن الجديد بما يزيد من عمق تذوقهم لهذا الفن .
كأن يستفسر أحد القراء مثلا عن طريقة الحصول على نقوش حول الصور .. وطريقة ومواد اظهار الشرائط السلبية (١١٥٠) الى جانب نشر المقالات المتخصصة التى قد يحتاج اليها القارئ المصور بصفة عامة (١١٥١) .

٣ - نصح أدعياء فن التصوير .. والحرص على تنقية التذوق الفنى للجمهور أولا بأول :

ولم تخل هذه المجلة المتخصصة (التصوير الشمسى) على حداتها من معارك صحفية دقيقة حية عندما هاجمت أدعياء فن التصوير الشمسى أيضا ومفسدى تذوق الجماهير الفنى له وسلسلة هذا التذوق .
وقد حرصت المجلة على ما يشير الى اتصالها بالمجلات الفنية العالمية المتخصصة فى فن التصوير الشمسى .. كمجلة « المصور الحديث » الانجليزية مثلا .

وحرصت المجلة أيضا على الدقة العلمية واللغوية فى ترجمة مصطلحات هذا الفن الجديد الى العربية مما يتطلب ضرورة فهمها والوقوف على معانيها الدقيقة أولا ..

والتصوير الشمسى تنشر فى ذلك مقالا (١١٥٢) يذكر فيه كاتبه أنه رأى فنانا قد انهمك فى تصانيف ما سماه كتابا فى « التصوير » ، حتى أنه نسى لغته وقراء كتابه ، فجعل يقول لهم (الفيلم الرولوه)

(١١٥٠) التصوير الشمسى - نفس العدد السابق « الاجابة على الاسئلة الفنية » ص ١٠ و ١١ .

(١١٥١) التصوير الشمسى - عدد ٢ - اول سبتمبر ١٩٢٤ « أسهل طريقة لطبع الصورة - نفس العدد « الايجابية وعملية الطبع وأنواع الورق » ص ٥ - وايضا انظر نفس العدد - « غرائب فن التصوير الشمسى » (وهو عن كيفية عمل صور شبيهات أشخاص يفتحون عيونهم فى الصورة ويقفلونها) .

(١١٥٢) التصوير الشمسى - عدد ١ - ١٠ أغسطس ١٩٢٤ ، كلمات فى سبيل الفن - الادعياء « (وهى بامضاء مستعار « يراع ») ص ١١ و ١٢ .

و (عدسة جراند انجليز) . . ولا يظن القارئ العزيز أن فناننا العزيز قد بحث في معجمات اللغة فلم يجد ألفاظا عربية تسع مدلول ألفاظه العجمي وذلك أن (الفيلم الرولوه) ما هو الا الشريط السلبي الملفوف . . وما عدسة (الجراند انجليز) الا العدسة الواسعة الزاوية . . ثم يسخر الكاتب بقوله : وليت شعري ما الذى جعل فناننا العبقرى لا يقول (جراند عدسة) قياسا على قولهم (جراند أوتيل) .

وتستطرد « التصوير الشمسى » فى نصيح هؤلاء الأدعياء الذين لا يحاولون أن يتعبوا أنفسهم فى فهم أصل الفن وتدوقه . فتشير الى أن هذا « العبقرى » أيضا يستخدم تعبير الزجاج « أوتوفروماتيك » . . ولا يقول الزجاج « التنسيقى » .

ثم تكشف المجلة أن مؤلف هذا الكتاب المتحذلق ، قد ألف كتابا آخر عن التصوير أنحى باللائمة على غيره من الكتاب الذين يؤلفون فى هذا الفن ، وكيف أن « شكرى أفندى صادق » قد رد عليه محتجا ومهاجما احتكار التأليف الفنى فى عالم التصوير . . وانهمه هو وأمثاله بأنهم لا يعرفون صفاتهم الا من الوجهة العملية . . وأن عليهم أن يدرسوا أصول صنائعهم من الوجهة العلمية ، وأنهم حفظوا مثل هذه التعريفات « المعجمى » مثل « الجراند انجليز » على حساب الفن كمرتزقة ، ومن عهد كانوا فيه مساعدين فى صالة التصوير التى كان اسمها « صالون دى بوز » .

ثم دعت المجلة على لسان كاتبها الى ضرورة اقتران صقل الخبرة العملية بالخبرة العلمية عن طريق القراءة والعمل الجماعى المتفانى والمشارك لترقية أذواق الجماهير والفنانين بعامة .

٤ - مطالبة القراء بعدم تشتيت جهود نقاد التصوير فى أكثر من صحيفة :

وواضح أن مجلة التصوير الشمسى قد أحدثت صدى للتذوق الفنى التصويرى بين الجمهور بصورة متزايدة حتى أن قارئنا يطلب مثلا أن تنشئ المجلة بابا للمبادلات والمشتري والمبيع بين القراء فى المصورات ولوازم فن التصوير الشمسى وهكذا من تقابل حسن النية . . ثم رسالة أخرى تطلب من كاتبى المجلة المتخصصين اللذين أطلقا على نفسيهما اسم « نابض » و « شعاع » ألا يشتتا نشر مباحثهما الفنية هنا وهناك فى مختلف الجرائد والمجلات وأن يقتصر على النشر فى هذه المجلة (١١٥٣) .

(١١٥٣) التصوير الشمسى - عدد ٢ - أول سبتمبر ١٩٢٤ - رسائل من القراء .

٥ - إصدار نشرات خاصة للهائمين بفن التصوير الشمسى :

وبلغ من حرص المجلة على ترويض تذوق الجماهير الفنى هنا أنها أصدرت نشرة مجانية باسم الى الهائمين بفن التصوير الشمسى ، ترسل لطلابها اذا أرفق بطلبه طابع بريد (١١٥٤) .

ثانيا - الصحافة الفنية التشكيلية والانفتاح العالمى للفنون :

وتحقيقا لسياسة الانفتاح العالمى على الفنون وتأكيدا للصيغة العالمية التى يلزم أن تكون عليها المجلة الفنية المتخصصة نقلت مجلة التصوير الشمسى خبرا مؤداه أنه قد تكرمت جريدة « التصوير الشمسى » البريطانية - وهى أكبر مجلة فى العالم لفن التصوير الشمسى ، بالاشارة فى عددها نمرة ٣٢٨٦ ، الى تأسيس جمعية الرابطة الفنية المصرية للهائمين (تقصد الهواة) بفن التصوير الشمسى فى بلاد الشرق . فلها الشكر العظيم « أى للمجلة البريطانية » (١١٥٥) ، ولعل فى هذا ما يؤكد عموما مدى تأثير الصحافة المتخصصة فى مصر ، فى نشأتها الأولى وفى تطورها بالصحافة الفنية العالمية المتخصصة وتمرسها فى هذا المجال .

(١١٥٤) التصوير الشمسى - نفس العدد السابق .

التصوير الشمسى - عدد ٢ - أول سبتمبر ١٩٢٤ ، « حديث الفن » .

فى الشرق والغرب » ص ١١ .

الفصل العاشر

الصحافة الفنية العامة • • والتذوق الفني

من الواضح أن الصحافة الفنية العامة تعمل هنا ، على خلق نوع من التذوق الفني العام ، تجتمع فيه - وفقا لسياستها ودرجات تخصصها الفني - مقومات التذوق الفني المتخصصة الأخرى التى سبق الإشارة إليها من مسرحية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية وهو ما يدل من جهة أخرى على عدم قطع الخيوط بين الجمهور وبين مجالات التذوق الفني المتخصصة هذه بصورة من الصور •

أولا - الصحافة الفنية العامة والنقد الفني :

(١) فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية

(١) مجلة الحسان :

١ - الاهتمام بتفصيلات النقد المسرحي :

فقد طالعنا مجلة « الحسان » عام ١٩٣١ بصورة من النقد المسرحي التفصيلي ، الذى اهتمت به المجلة عموما • حتى انها كانت تكتب نقدين لمسرحيتين فى عدد واحد (١١٥٦) فكانت تحرص على ذكر مضمون الرواية • وتحليل الاخراج والتمثيل والنوعيات الأخرى المتصلة بكل مسرحية على حدة •

ولم يخل النقد من لمسات ذكية وواعية • كقولها عن مسرحية قمبير • • ولكن اذا أخذناها من ناحيتها المسرحية ، أمكننا أن ننفذ الى بعض مواطن الضعف فيها ، لا سيما فى الفصل الأخير (١١٥٧) الى جانب الاشادة

(١١٥٦) الحسان عدد ٦ - ١٣ ديسمبر ١٩٣١ • السنة ٦ « قمبير على مسرح رمسيس » وانظر أيضا نفس العدد نقد رواية « الجنيه المصرى » ص ٣ و ٧ •
(١١٥٧) الحسان - نفس العدد السابق والمكان •

بموهبة الممثل مهما كان الدور صغيرا « اشادتها بدور فتوح نشاطى .

٢ - أثر الازمة الاقتصادية على دور العرض السينمائية المحلية ورواج دور العرض الأجنبية :

وفى نفس الوقت عنيت « الحسان » عناية أقل بالأفلام السينمائية . ولم يخل النقد من الاشارة الى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى أحاطت بالبلاد وبالعالم بسبب الأزمة الاقتصادية فى بداية الثلاثينات من هذا القرن ولكن المجلة تنبهنا الى أنه فى الوقت الذى ساد فيه الكساد الدور التى تعرض أفلاما مصرية « كانت الدور الأجنبية الأخرى تزخر بالعدد الوفير من روادها . . فسيحان مقسم الأرزاق » (١١٥٨) .

وفى الوقت الذى أشارت فيه الصحافة العامة الى أن دعوة الشركات السينمائية لصاحبة الجلالة الصحافة الفنية واجب اجتماعى له خطورته ، فانها تذكر أن هذا لا يمنع - بعد ذكر الجوانب الطيبة من الفيلم من نقده نقدا منزها خدمة للفن وارضاء لضمائرنا . . وكان النقد فقط يعنى الحديث عن العناصر السيئة .

٣ - نموذج تطبيقي للنقد السينمائى والحرص علىصرية الأبطال :

والنقد السينمائى هنا يبدأ بتقييم النواحي التكتيكية والصناعية الخاصة بالفيلم والسيناريو ، وينبه على الأخطاء التى لا يصح الوقوع فيها وان حرصت على ابداء تبرمها لان أبطال الفيلم ليسوا مصريين وأنها كانت تود ان ترى بينهم مصرية واحدا ومن لفتات النقد الذكية قول الناقد فى دقائق التدقيق الفنى : « ان مرجريت بطة الفيلم تنزله فى منطقة الأهرام ، وأبى الهول ، وتركب الخيل وتمتطى جوادا أسود يجمع بها فينقاب أبيض عند كبجه ، وكأنه من هول الحوادث قد شمله الشيب فصار أبيض بعد سواده ، فيا لها من غلطة فاضحة » (١١٥٩) .

(ب) مجلة الكواكب (١٩٣٢) :

٤ - المغالاة فى تبسيط النقد :

هذا وان كان النقد فى كواكب عام ١٩٣٣ . قد اتسم بالبساطة

(١١٥٨) الحسان - عدد ٥ - ٦ ديسمبر ١٩٣١ - فى عالم السينما - وخز الضمير - على اللوحة الفنية ، ص ١٤ .
(١١٥٩) الحسان - نفس العدد السابق والمكان :

الشديدة حيث تم مثلا نقد (أفلام في صفحة واحدة في صورة انطباعية لا تخلو من ذكاء في بعضها) (١١٦٠) .

٢ - فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الأخذ بمبدأ النقد التصالحى ارضاء لجميع الأطراف :

يبدو أن الصحافة الفنية العامة قد تركت العبء الأكبر من مهمة نقد الأفلام السينمائية والأعمال المسرحية للصحافة الفنية المتخصصة في مجالها . وبدرجة أوضح ٤ سنوات ما بعد الحرب بعد أن كانت الصحافة الفنية العامة قبل الحرب تولى النقد الفنى وتحليلات التدقيق اهتماما أوضح . بل ان هذه المعالجات النقدية في الصحافة الفنية العامة اتصفت أيضا بالشمول والتبسيط واصدار أحكام من النوع الوسط أو التصالحى أخيرا . والنزى لا يغضب هذا ولا ذاك . بعد أن اتضح أن الصحافة الفنية لا تريد أن تتحزب «فنيا تماما» - لما فى هذا من أثر على فن الاعلانات مثلا - وان تحزبت « سياسيا » - كما بينا فى الجزء الثانى من دراستنا ، اللهم الا فى المواقف التحزبية الخاصة التى ترى فيها المجلة - ومن وجهة نظرها - خطرا على الفن ذاته . أو عدم اتفاق مع مصالحها فنيا .

(أ) مجلة النجوم :

١ - منطق الرأسمالية المستغلة فى الفن . واتهام يوسف وهبى بتملق عواطف الدهماء :

وفى النقد الذى قدمته « النجوم » عام ١٩٤٥ حرصت على إبراز مختلف جوانب الفيلم من ملخص للفيلم الى تقييم الاخراج . . . والانتاج والتمثيل أيضا (١١٦١) وان هاجمت يوسف وهبى فى كلمتها الافتتاحية، بأنه يتملق عواطف الدهماء ، من خطب رنانة كان يلقيها على المسرح ثم أصبح يلقيها من السينما كقوله : الفقير ماله ، ما هو دم ولحم زينا ، و « كرامة العامل فوق كل شيء » والمجلة تتعرض هنا للمضمون وأخلاقياته فى العمل الفنى وهى تقول : « نحن لا ندعو الأغنياء لأن يحبوا الفقراء أو العمال ، ولكننا ننكر على هؤلاء الرأسماليين من أمثال يوسف وهبى

(١٦٠) الكواكب - عدد ٥١ - ١٣ مارس ١٩٣٣ ، « فوق الستار الفضى » ص

١٤ و ١٥ .

(١١٦١) النجوم - عدد ٥٦ - ١٣ أكتوبر ١٩٤٥ . نقد رواية « مدينة الفجر »

ص ٨ .

أن يضحكوا على عقول السذج بهذه الكلمات أيسلبونهم نقودهم وهم لا يعاؤون بفقير أو بعامل « (١١٦٢) » .

٢ - مهاجمة المبالغات والاسراف فى الخيال فى العمل الفنى :

كما عابت المجلة المبالغات فى أفلامنا والاسراف فى الخيال حتى مرضت نفوسنا وتمزقت أعصابنا (١١٦٣) وذلك بصورة ساخرة .
كقولها : « أحسن الفيلم أكذبه » ٠٠ على وزن « أحسن الشعر أكذبه » .

(ب) مجلة الحقيقة :

١ - تفصيل النقد مع الأخذ بمبدأ التصالح :

ونفس الأسلوب النقدي الهادى نراه فى مجلة « الحقيقة » وإن عرض وفقا لأصول وقوالب النقد التفصيلية بكافة جوانب الفيلم التى تستحق « التلخيص » فعلا ، هذا وإن احتل ملخص الفكرة ، كالعادة مساحة كبيرة ، وهو الذى يدور حول الصراع بين عامة الشعب المتطلعين والباشوات المثقفين وجيلهم من الأبنساء الذين يتمردون عليهم وربط الغنى دائما بالانحلال . ثم هو ينتهى بالمصالحات عندما يعلن أن كل العناصر القوية فى الفيلم من تمثيل وديكورات وموضوع قد غطت على مواطن الضعف التى لاحظتها من تقطيع السيناريو ، فالى الأمام يا أمينة ٠٠ وإلى الميدان يا فتحي بك (تقصد محمد فتحي بك المؤلف) (١١٦٤) .

(ج) مجلة الاستديو :

١ - تزايد الأخذ بالنقد التصالحى ٠٠ مع الاهتمام بجذب القارئ وإثارته :

ويبدو أن هذا النقد التصالحى قد ازداد بما ينذر بأن مهمة الصحافة الفنية العامة باتت تقدم الأفلام فى مظهر نقدي يحفظ لها طابع الجذب ،

(١١٦٢) النجوم - نقد العدد السابق - « كلمة الأسبوع » ، ص ٩ .
(١١٦٣) النجوم - عدد ٦٦ - ١٢ يناير ١٩٤٥ « أحسن الافلام » ٠ (طهر الغلاف الأول) .

(١١٦٤) الحقيقة - عدد ٩ - نوفمبر ١٩٤٦ . افلام الشهر (فيلم عادت الى قواعدها) ص ١٤ و ١٥ و ٣١ .

أكثر من مهمة الالتزام التفصيلي والدقيق والملتزم والمحدد بعملية النقد ذاتها .

فأصبحنا نقرأ فى مجلة « الاستديو » عام ١٩٤٧ ، كلمات عن النقد أكثر من النقد ذاته وان لم تخل هذه الكلمات من إيجاز وقوة حيث تشرح المجلة لمطلعات النقد من النزاهة والخبرة والصراحة ، وكيف يمكن الحصول عليها بواسطة الدرس والمطالعة (١١٦٥) الى جانب التعبيرات الراقصة ، الخفيفة النقدية مثل قولها فى « دائرة معارف الفن » شارحة كلمة « بلاتوه » فى حرف « ب » بأنه الفرق السينمائى الذى ينقصه كتاب « كيف تطهى الأفلام » وكلمة « تأليف » بأنها الكلمة الوحيدة التى ألفها سارقو قصص الأفلام الأمريكية (١١٦٦) أو الى جانب التعبيرات النقدية الدعائية الواضحة (١١٦٧) .

ثانيا - الصحافة الفنية العامة والجمهور :

(١) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

أما عناية الصحافة الفنية العامة بمخاطبة الجمهور واسترضائه وتقديم مفهومات فى التذوق الفنى تسهل عليه أو تقسو فى غير عنف . . فقد ازدادت بشكل ملحوظ ، وباتت تحتل المرتبة الأولى على تحليلات وفلسفيات عملية النقد الفنى والتذوق ذاتها . وبالذات فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث تزايد الأخذ بهذا النوع من الصحافة الفنية العامة وكادت تحل تماما محل الصحف المتخصصة الجزئية .

(١) مجلة النجوم :

— الجمهور يهاجم الذين يستخفون بعواطفه . . والصحافة الفنية تفتح صفحاتها له :

ومنذ اللحظة الأولى تنشر الصحافة الفنية اهتمام الجمهور بأن تحقق الفرقة المصرية الأمل المعقود عليها وتحمل يوسف وهبى مسئولية. أنه هو الذى هوى بالمرسح ، بأسرافه فى الوقائع والمفاجآت الرخيصة وبعد

(١١٦٥) الاستديو - عدد ٦ - ٢٥ مارس ١٩٤٧ . « فن النقد » ص ٧ .

(١١٦٦) الاستديو - عدد ٢٨ - ١١ فبراير ١٩٤٨ . « دائرة معارف الفن » .

(١١٦٧) الفن - عدد ٢١ - ٢٩ يناير ١٩٥١ ، أنا الماضى . . فيلم يسمو بالسينما

المصرية . ص ٢٠ و ٢١

أن أدى له المسرح أجل الخدم (١١٦٨) . ورسالة أخرى تهاجم « بدر لاما » ومشيعيه الذين أساءوا فهم الذوق الفنى المصرى بأنه لا ينفع فيه غير التهويش والتضليل . ثم كيف أن هذا الشعب نفسه يستطيع أن يفيق من حلقات مضليله ويصدر حكمه الأخير على التهويش والتضليل (١١٦٩) .

(ب) مجلة دنيا الفن :

١ - التسلية والتثقيف .. بين مسألة المسرح .. والسينما .. والعروض الاستعراضية :

وكان النقاش دائرا حول رسالة المسرح بين التسلية والتثقيف . ووقف الجمهور يرقب الذين يتكلمون عنه بكثب . وهو فى مرحلة صحوة ما بعد الحرب .. وحاول طليعات أن يضع المعادلة الصعبة مؤكدا بأنه اذا صح أن المسرح للتسلية والتثقيف فى وقت واحد ، فقد وجب أن يختص بتقديم ألوان من التسلية والمتعة الذهنية مما لا تستطيع السينما ومسارح الاستعراض مجاراته فيها .. وفى ظل من روح العصر (١١٧٠)

٢ - التطرق الى معالجة الخرافات .. دون تفسير وتوجيه :

على أن الاهتمام بتقديم المواد الجاذبة للجمهور وجعل التذوق الفنى مقبولا قد تطرف فى بعض الأحيان لدرجة نشرت معها الصحافة الفنية العامة موضوعا عن اعتقاد بعض فنائنا فى الخرافات وفى الحسد ... وذلك دون تعليق يحدد تقييم الجريدة . لئلا هذه المواد ومحاولة نشر الخرافات كفكر وان نشرتها كخبر واعلام (١١٧١) . وما يلزم تفسيره وتوجيهه بعد ذلك .

(١١٦٨) النجوم - عدد ٥٦ - ١٣ أكتوبر ١٩٤٥ فى مشكلة المسرح - تعليق من قارئ على مقالة محمد بك خورشيد بهذا العنوان .
(١١٦٩) النجوم - نفس العدد السابق - دون كيشوت القرن العشرين ... يمتشق الحسام ويقذف بالقفاز فى وجه النجوم « ص ٧ .
(١١٧٠) دنيا الفن - عدد أول أكتوبر ١٩٤٦ . زكى طليعات (وقد وقع باسم المخرج المسرحى) هل المسرح للتسلية فحسب .
(١١٧١) دنيا الفن - عدد ٣٦ - ٣ يونيو ١٩٤٧ « هؤلاء يمتقدون فى الخرافات ومن بين ما نشرته أن بدعة مصابنى رغم أنها مسيحية كانت لا تنسى أن تحضر فقيها لقراءة القرآن فى صالتها قبل الافتتاح وان منيرة المهدي كانت تقوم بتبخير مسرحها وبيتها وحجرتها الخاصة بالمسرح صباح كل يوم .

(ج) مجلة الأستديو :

١ - تنمية الهوايات الفنية لدى الجمهور واقتناء المشاهير للتحف الفنية الثمينة :

ونبهت الصحافة الفنية الى أهمية اقتناء التحف الفنية الثمينة تعميقا لحاسة الذوق الفني وبحيث يتحول هذا الاقتناء الى هواية . على الرغم من أن هذه الهواية اقترنت بالطبقية في مصر . . حيث لا يستطيعها غير الأثرياء نظرا لما تكلفه هذه التحف وما يتبعها من أجواء .

وقد قدمت مجلة الأستديو تحقيقا مصورا جيدا عن هذه الزاوية . . وعددت كبار الشخصيات في مصر وما في بيوتهم من تحف وعشق للفن بلوحاته الأصلية النادرة وتمائيله الرفيعة ونقوش سجاجيده الفريدة . وتذكر المجلة أن أحدا لا ينكر فضل هواة المجموعات الفنية انها في الواقع نواة المتاحف العامة (١١٧٢) .

٢ - الدعوة لاستغلال قوة الرأي العام بعد الحرب . . لاقامة المشروعات الفنية في كل الأحياء :

وفي الواقع أن الجماهير بعد الحرب العالمية الثانية بات رأيا مسموعا وبانت قوة الرأي العام واتجاهاته مسألة تحاول كل القوى جذبها لصالحها وتحقيق أغراضها واتجه اليها الكتاب المخلصون الرامون الى نهضة الفن من كبوته .

ولهذا تقرأ لكاتب في الأستديو عام ١٩٥٠ ، يدعو الرأي العام الى القيام بضغوطه الفنية من أجل اقامة مسرح وسينما وصالة للموسيقى الشرقية في كل حي من الأحياء (١١٧٣) .

(١١٧٢) الاستوديو - عدد ٣٧ - ١٤ أبريل ١٩٤٨ . في بيت المليونير الفنان. الاستاذ أحمد راسم بك ص ٤ و ٥ ومط بين الشخصية المذكورة على باشا ابراهيم (سجاجيد) ، شريف صبرى باشا (فن صينى يابانى) ، محمد محمود خليل بك (فن فرنسى) . مجموعة الملك فاروق التى يهدى منها من حين لآخر الى المتاحف والجهات الحكومية .

(١١٧٣) الاستوديو - عدد ١٣٧ - ٢٢ مارس ١٩٥٠ - فتحي عمر « المسرح والسينما. والموسيقى بين الأمس واليوم في مصر والعالم » ص ٨ .

(د) مجلة الكواكب (١٩٤٩) :

١ - حث كبار الشخصيات وأصحاب الأموال لمعاودة النهوض بالحركة الفنية :

وحاولت الصحافة الفنية أن تستحث الهمم الجماهيرية على أيدي كبار الشخصيات وأصحاب الأموال للمساهمة في النهوض بالحركة الفنية - كما كان الحال في أيام الفن الأولى في مصر .

فدعت الكواكب عام ١٩٤٩ المليونير أحمد عبود باشا الى تشييد مسرح فخم يحمل اسمه على مدى الأجيال مؤكدة أن عملا كهذا يخلد اسمه أكثر مما يخلده انشاء عشرات الكبارى والمصانع .. وكيف أن هذه الفكرة الجديدة ليست بدعا جديدا ولكن سبقه اليها روتشيليد فأنشأ في باريس مسرح « بيجال » كما توجد في نيويورك صالة كارينجي أو كارينجي هول (١١٧٤) .

٢ - الدعوة لضرورة مراعاة آداب الاستماع والمشاهدة في دور المسرح والسينما :

(أ) محاربة التعليقات البذيئة والمعاكسات الرخيصة :

وقد ظل اهتمام الصحافة الفنية العامة بحسن انصات ومشاهدة الجمهور وتذوقه الفني في المسارح ودور السينما قائما . لأن المشكلة لا تزال قائمة أيضا ..

واحتلت هذه المسألة اهتماما متتابعاً من الكواكب منذ صدورها الجديد الانفرادى عام ١٩٤٩ فيتحدث أنور أحمد عن ذلك في الليلة الختامية للفرقة المصرية على مسرح الأوبرا .. عندما هم البطل بتقبيل البطلة قبله على جبينها يقتضيها الدور وصاح الجمهور « أرجع يا جلع » وحدث الهرج والمرج بعدها ... ثم كيف تطاول بعض الشبان وعاكسوا سيده كانت تجلس أمامهم معاكسة وصلت الى حد استخدام الأيدي مثلا : وقد أهابت المجلة بالجمهور أن يدرك أنه في معابد للفن (١١٧٥) .

(١١٧٤) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - أنور أحمد من شهر الى شهر حول العالم الفني - ص ١٠ و ١١ .

(١١٧٥) الكواكب - نفس العدد والمكان .

(ب) كيف يرى العقاد أن السينما مكسب جمالى أكثر منه مكسب أخلاقى :

ولعل تصرفات الجمهور فى هذه المسارح ودور السينما تتناقض مع ما كتبه عباس محمود العقاد وفى نفس المجلة وفى نفس الفترة من أننا كسبنا من السينما فائدة ذوقية هى تصحيح النظر الى الجمال وتهذيب الحاسة التى تقدر بها شمائل الحس وشروط الملاحة ٠٠٠ أما المسألة الأخلاقية ففيها قولان - كما يستدرك العقاد ٠ وينبه العقاد - عله يؤثر فى الذوق العام من حوله - كيف كان الذوق المصرى رقيقا فى أيام الفراعنة فى عهد المجد والقوة وكانت الفتاة المصرية القديمة مثلا فى مجال الهندام وجمال الأعضاء كما نراها على الجدران القديمة ٠٠ ويتناول بأنها « زفة المحمل » أو محافل اللحم والشحم للمرأة المصرية بتأثير السينما (١١٧٦) ٠

(ج) كيف يرى عبد الوهاب أن تهليل الجمهور داخل دور العرض عيب ٠٠ ولكنه أسلوب للتعبير :

هذا وإن كانت نغمة معالجة الذوق الفنى للجمهور فى الاستماع والمشاهدة قد أخذت لونا وتفسيرا آخر بعد ذلك ٠٠ عندما ذكرت الكواكب أن جمهورنا المصرى من الجماهير المهلهلة الصائحة وهو لا يستمتع بالتمثيل الا اذا صاح وهلل وصفق ورقص ٠٠٠ ولكنه هادىء مسالم على أية حال (١١٧٧) ٠

وبنفس النغمة التى تبدو وكأنها تدافع عن اتهام الجمهور المصرى بقلة الذوق أو التذوق الفنى وتحاول تبرير ذلك ببعض الطبائع والعادات ٠٠ بل ونوعيات الفن المتقدمة ذاتها ، كما ذكر محمد عبد الوهاب فى حديث له نفى فيه رأى سليمان نجيب الذى اتهم فيه الجمهور بأنه السبب فى كارثة الفن فى مصر ، والمسرح خاصة ، وذكر أن لكل شعب طريقته فى تقدير العمل الفنى وأنه ربما كان لنوع العمل المقدم دخل فى تكوين هذا التقدير وضرب مثلا بالعمل بأنه لا يمكن لمن أن يقول « يا ليل ٠٠ يا عين » بالطريقة المصرية المعروفة ، دون أن يردد الجمهور « آه يا ليل » ٠

(١١٧٦) الكواكب - عدد ٨ - سبتمبر سنة ١٩٤٩ - عباس محمود العقاد « السينما والذوق » ص ٤ و ٥ ٠

(١١٧٧) الكواكب - عدد ١٣ - فبراير ١٩٥٠ - حسين مؤنس « المتفرجون » ص ٥٨ و ٥٩ ٠

... وكيف أن الجمهور يتغنى عندما يكون العمل الفني أو القطعة الموسيقية مثلا - متصلا بتصفيق ويبدى إعجابه بطريقته في النهاية ثم عاد عبد الوهاب وأكد أن الزمن كفيف بالعمل بدون أن تلقى على الجمهور كل التبعات (١١٧٨) .

وفى تصورنا أن رأى عبد الوهاب فيه كثير من الصواب - ولكن ترقية ذوق الجمهور هنا أساسية ولا يمكن أن تنتظر الذوق .. فإذا كان التذوق رأيا فى استجابته وطريقة التعبير هى الكافية فيمكن تغييرها والدعوة اليها فورا فى مشاركة من الفنان ومن الصحافة الفنية ومن الجمهور ذاته .

(هـ) مجلة الفن :

١ - الدعوة الى الأصالة والابتكار فى الفن وليس مجرد القدرة على التقليد :

وان كانت مجلة الفن تنتسج فى نفس الحيط عن محاولة ترقية أجهزة الاستقبال النفسية فى عملية التذوق الفني لدى الجمهور المصرى .. فتدافع هى الأخرى عن الأصالة والمقدرة ... وكيف أنه اذا كانت روح التقليد والمحاكاة روحا متأصلة فى العامل المصرى ... فجبذا لو استطعنا أن نخلق فى المصرى روح الابتكار والتجديد ... عن طريق تربية الحاسة الفنية ذاتها بغض النظر عن الفئوية الطبقية أو الثقافية (١١٧٩) .

٢ - تأكيد اهتمام الصحافة الفنية العامة بتنمية تذوق الجمهور للفنون الجميلة :

ولكن تبقى بعد ذلك مشكلة التذوق الفني بالنسبة للفنون الجميلة وتفاقمها ... حيث ان الجمهور كما يعلن المشرفون على هذه الفنون ... كالنحت والتصوير والرسم - لا يفكر - الا فئة قليلة منه - فى زيارة معارضها ثم كيف أنه لا يفكر أحد من المصريين أيضا الا الأثرياء جدا - فى شراء اللوحات الفنية .

(١١٧٨) الكواكب - عدد ٣٣ - ديسمبر ١٩٥٠ - عندما يصبح الجمهور ياليل ص ٨ و ٩ (حديث محمد عبد الوهاب أجراه معه فى لندن عبد المنعم الصاوى عندما كان يعمل مراسلا للمجلة فى لندن .

(١١٧٩) الفن - عدد ١٦ - ٢٥ ديسمبر ١٩٥٠ - محمد على عليوه - الفن فى حياتنا الاجتماعية - ص ٣ .

والواضح أن الصحافة الفنية العامة قد أخذت هذه المسألة بجدية أكثر عام ١٩٥١ حيث عقدت مجلة الفن ندوة دعت إليها لفيفا من المتخصصين المشرفين على الفنون الرفيعة وسألتهم عن الوسيلة التي تستطيع أن تهيب الشعب لتذوق الفنون الجميلة (١١٨٠) .

والملاحظ أنهم اختلفوا اختلافاً اتفاقياً أو تكاملياً . . فإذا كان محمد بك فتحى قد أرجع عدم تذوق الشعب للفنون الجميلة الرفيعة الى ضعف نسبة التعليم (٣٠ ٪ فقط آنذاك) فقد رد زكى طليمات بأن الانسان الأول ولد وفى طبعه حبه للفنون فقد نقش على الحجر ونحت ورقص ومثل . . وأكد زكى طليمات أن البيئة المصرية فى ذلك الوقت لا يفقه تسعة أعشارها شيئاً فى الفنون . ودعا الى الاستعانة بالمدرسة وبالنظرة العامة . . وأيد ذلك محمد حسن بك عندما أعلن أن الفنون لا تقتصر على الفئة المتعلمة . وأن هناك أميين يتذوقون الفنون الجميلة وان أصر مدحت عاصم على أنه لا تقدير للفن مع الجهل (١١٨١) .

وفى تصورى أن التعليم يرقى وينمى وأن فى أعماق الانسان بطبيعته احساساً بالفن الجميل وبالجمال .

ثالثاً : الصحافة الفنية العامة . . والمرأة :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

التأثير المتبادل بين المرأة والسينما :

وكان من الواضح أن الاهتمام بدور المرأة القومى العالمى بدأ مؤكداً . . وقد كبدت الصحافة الفنية العامة فى البحث عن حقيقة تأثير المرأة على السينما وحقيقة تأثير السينما على المرأة . وذلك بالنسبة لمسيرة الزمن واستشفاف لمسات الذوق الجميل بعامته (١١٨٢) .

(١١٨٠) الفن - عدد ٢٦ - ٥ مارس ١٩٥١ فى الشعب والفنون الرفيعة (تحقيق مصور) ص ٤ و ٥ و ٦ وقد أشار التحقيق الى أن نظام العمارات فى البلاد الاوربية والامريكية يحتم أن يكون فى آخر سطحها ستديو أو مرسم يحتله أحد الفنانين .

(١١٨١) الفن - نفس العدد السابق والمكان .

(١١٨٢) الشعاع - عدد ٦٦ - ٢٠ نوفمبر ١٩٤٨ - الأنسة جراس عجورى - فى السينما والمرأة - نحن ونساء الشاشة ص ١١ .

(٢) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

١ - تزايد اهتمام السينما بتلبية رغبات المرأة الفنية والجمالية :

على أن الصحافة الفنية العامة تحدث المرأة كقارئة جديدة وكقوة مؤثرة وقد استمرت في حديثها هذا منذ البداية وأخذت في التصاعد . فأبرزت مجلة الحقيقة من أول عدد تصدره كيف بدأ الاهتمام بأزياء المرأة كعنصر يجعل اهتمامها بذلك واضحا في السينما المصرية . . . عندما أظهر محمد كريم فيلمه « أصحاب السعادة » عرض مشهدا بأكمله عرضت فيه البطلة بضعة فساتين مبتكرة وعلقت على ذلك بأن الفيلم المصرى يساهم فى تهذيب الذوق العام بمبتكرات ثمينة غير عابثة بما يكلفها من مال وتضحية (١١٨٣) .

بل امتد الاهتمام الى النواحي الجمالية فى المرأة ذاتها وضرورة العناية بها ضمن فنون التجميل وكيف تنشر الصحافة الفنية صور النجمات العالمية وهن يقمن بهذه الجماليات . . الى جانب نشر صفحات كاملة من آخر المودات (١١٨٤) .

وان كانت قد بدت محاولات لكتابة موضوعات فنية نسائية أكثر جدة وثقيفا ذهنيا . . كما أبرزت دور المرأة المصرية فى المسرح المصرى وتحمس سليمان نجيب لهذا الدور (١١٨٥) .

ولا يخفى أن نذكر فى هذه الناحية الفنية النسائية أن مجلة دنيا الفن كانت تخصص جزءا كاملا منها للمرأة تحت عنوان نسائيات - كما ذكرنا فى الجزء الأول من دراستنا .

رابعاً : الصحافة الفنية العامة والدراسات التحقيقية :

(١) فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) الاهتمام بالطابع التسجيلى والاخبارى والتاريخى للنشاط الفنى بعمامة :

أما اهتمام الصحافة الفنية العامة بالمقالات العميقة أو الدراسات

(١١٨٣) الحقيقة - عدد ١ - أبريل ١٩٤٦ السنة الأولى « أحدث أزياء » اصحاب السعادة ص ١٨ .

(١١٨٤) الاستوديو - عدد ٤٧ - ٢٣ يونيو ١٩٤٨ - جمال العلق - (خر مودة .

(١١٨٥) الاستوديو - عدد ١٤٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - سليمان نجيب بك « المسرح

المصرى والمرأة المصرية » ص ٤ و ٥ و ٦ و ٧ وقد ألقاها بدار الاتحاد النسائى .

الفنية الجادة فقد تمثل منذ البداية غالبا في الطابع التسجيلي أو التاريخي للنشاط الفني ولعل الصحافة الفنية العامة قد ابتعدت بشكل ملحوظ عن الطابع التحليلي تخفيفا عن القارئ ولأن التحليل شيء من سمات التخصص التي تريد أن تتصل به وليس عمقا بالدرجة الأولى . . وقد استطاعت الصحافة الفنية العامة بذلك أن تخلق اهتماما صحفيا متصلا للقارئ فعلا .

١ - الدراسات الاخبارية (الجريدة الرسمية) :

فتبدأ مجلة الحقيقة عام ١٩٤٦ وفي أول أعدادها في نشر سلسلة أحاديث عن عالم الفيلم الاخباري . وتقصد الجريدة السينمائية . وكان يكتبها حسن مراد أول مصور مصري للجريدة السينمائية الذي أعلنت المجلة أنه سوف يوافي قراء الحقيقة بتجاربه ومشاهداته وطرأته في هذا الصدد (١١٨٦) حيث تؤدي هذه السينما واجبها الدعائي في السلم والحرب .

٢ - تاريخ السينما العالمية :

ثم اتصلت هذه الدراسات بالتاريخ الشامل للسينما العالمية في نصف قرن يغطي أحداث السينما منذ نشأتها وإبراز أهم سماتها وحلقات تطورها وكانت هذه المواد تنشر مسلسلة مع فارق أكثر من عدد في بعض الحلقات في مجلة دنيا الفن (١١٨٧) .

٣ - مقتطفات من أقوال ومواد الصحف الفنية القديمة :

ولم تنصب قريحة الصحافة الفنية في هذا المجال فطالعتنا دنيا الفن أيضا بباب جديد تنشر فيه مقتطفات ما كانت تنشره الصحف الفنية والكتابات الفنية بعامة منذ عشرين عاما بما في ذلك عن حقائق خفية على الجيل الجديد غالبا . . وكانت هذه الأسرار والحقائق التي تظهر في هذا

(١١٨٦) الحقيقة - عدد ١ - أبريل ١٩٤٦ - حسن مراد الجريدة السينمائية

ص ٢١ .

(١١٨٧) دنيا الفن - عدد ٢٠ - ١٨ مارس ٤٧ السينما في نصف قرن ، الحلقة

١٢ . أنظر أيضا عدد ٢٧ - أول أبريل ١٩٤٧ « السينما في الحرب العالمية الأولى »

ص ٤ (تابع سلسلة السينما في نصف قرن) .

الباب مما يشير فزع بعض أهل الفن ويكشف أعمارهم الحقيقية
مثلا (١١٨٨) .

٤ - التقويم السنوى للسينما :

ومرة أخرى عادت نفس المجلة « دنيا الفن » تنشر تاريخ السينما من
زاوية جديدة أو بأسلوب مغاير تحت عنوان تقويم السينما . وبدأته
بالسنة وليست بالأحداث أو الموضوعات كما فعلت من قبل (١١٨٩)
واستمر التقويم سنة بعد سنة فى الأعداد التالية بعد ذلك .

وكانت المجلة تعرض أهم أحداث العام . وأشهر أفلامه . ومؤتمراته
ونجومه ومفاجآته . . . وقد ظلت تعرض هذه التقاويم التى تعتبر خدمة
جليلة للإسهام فى التاريخ العلمى للسينما فى مصر والعالم . حيث كانت
تمزج أهم أحداث العام محليا وخارجيا - ابتداء من ديسمبر ١٩٤٧ وحتى
مارس ١٩٤٨ . وذلك بالرجوع الى أكمل مجموعة ، أتيج لنا أن نطلع
عليها من هذه المجلة (١١٩٠) وامتاز العرض عموما بالطابع الاختيارى
السريع والجمل القصيرة المستقلة .

(ب) عرض الكتب الفنية المتخصصة :

ان التاريخ الفنى فى الاستديو قد أخذ طابع اللقطات المستقلة عموما
والتى روعى عنصر التشويق فى اختيارها وعرضها أيضا فى طابع درس
سهل الاستيعاب عموما

فنشرت مثلا ملخصا لأحد الكتب الفنية المتخصصة مع قلة هذا
الاتجاه فى الصحافة الفنية عموما - رغم أهمية الأخذ به وجدته - وكان
اختيار موضوع الكتاب مخففا لعرض هذه المادة العميقة على القارئ وكيف
قدمته المجلة بأنه آخر ما ظهر فى مجاله . . . وكيف أنه أخف الكتب

(١١٨٨) دنيا الفن - عدد ٥ - ٦ سبتمبر ١٩٤٧ « من ٢٠ عاما » ص ١٨ . وكانت
الحنفة عن مآثر القصر والملك والأسرة العلوية عموما على الفن وأنها بنت المسرح الملكى
يسراى عابدين وتجهيزاته .

(١١٨٩) دنيا الفن - عدد ٦٥ - ٢٣ ديسمبر ١٩٤٧ - وتقويم السينما - ابتداء
من عام ١٨٩٤ عندما عرضت لأول مرة كلمة سينما وكان قد استعملها فى فرنسا ليون بوليه
قبل ذلك بعامين .

(١١٩٠) دنيا الفن - عدد ١٦ مارس سنة ١٩٤٨ .

السينمائية مادة ٠٠ وأقلها بحثا وعمقا ٠٠ وأقربها جميعا الى ذوق الجمهور ٠٠ ولذلك أوسعها انتشارا للمحترفين وللهواة قبلهم (١١٩١) .

(ج) الأخذ بأسلوب الذكريات التحليل أو من الذكرى والمذكرة :

ولجأت الاستديو الى أسلوب صحفي آخر للتاريخ أشبه بالتقويم وصنعت بابا باسم « من الذكرى والمذكرة » يختار فيه كاتبه الذى يوقع باسم الناقد المخضرم (لاحظ التشويق فى اختيار المسميات) موضوعا تاريخيا قديما ويتحدث عنه والموضوع يتمثل فى اختياره أن يحظى باستطلاع الجمهور أيضا (١١٩٢) .

أو أن تتخذ هذه اللقطات التاريخية طابع المقال المنفصل المباشر وسواء اتصلت بقضايا محلية أو عالمية فالمهم أن تكون محل انتظار وأن تكون حقيقة فى ذهن القارئ (١١٩٣) .

(د) ضرورة الابتكار فى أساليب عرض الموضوعات التاريخية :

واتبعت الكواكب نفس أسلوب الأبواب التذكارية مع ابتكارات جديدة فى أسلوب العرض فنشرت باب « من أرشيف المسرح المصرى » عارضة صورة مسرحية تاريخية لمشهد مسرحى أو لبطل مسرحى قديم والتعليق عليها فى خفة وبلا تحليلات معقدة (١١٩٤) كما قامت باختيار موضوع تاريخى مسلسل عن الفن عند العرب ٠٠ كزاوية جديدة بعيدة عن تاريخ الفن الحديث (١١٩٥) .

-
- (١١٩١) الاستوديو - عدد ٢ - ٢٥ فبراير ١٩٤٧ - « عرض وتعليق على كتاب كيف تعمل فى عالم الفيلم » للكاتب السينمى « كورينز » ص ٦ .
- (١١٩٢) الاستوديو - عدد ٢٨ - ١١ فبراير ١٩٥١ - ص ٢١ .
- (١١٩٣) الاستوديو - عدد ٣٧ - ١٤ أبريل ٤٨ - زكى طليمات « التمثيل الدنيوى » فى إنجلترا ص ٦ . وكيف كان بعض الذين يحيطون ويلازمون فرق المسرح المتجولة والمحترفة من المترددين المتبطلين للقيام بالأدوار الصغيرة سببا فى مراقبة الحكومة بنظرة دنيوية مشوبة بالحذر .
- أنظر أيضا عدد ٩ - ١٥ أبريل ١٩٤٧ « كيف نبعث فكرة السينما فى أذهان كواكبنا ص ٧ . وعدد ١٠ - ٢٢ أبريل ١٩٤٧ « هؤلاء كانوا كمبارس » ص ١ . وأيضا نفس العدد الأخير - « الملامى الشعبية وصلات الرقص والغناء » - ص ٦ و ٧ عندما كان الرقص مقصورا على الأفراح والليالى الملاح قبل انتقاله للمسرحنا .
- (١١٩٤) الكواكب - عدد ٢٧ - أبريل ١٩٥١ - ص ٢١ .
- (١١٩٥) الكواكب - عدد ١٢ يناير ١٩٥٠ - وأيضا عدد ٢٣ ديسمبر ١٩٥٠ وتحكى عن المطربين والطفيليين .

ولكن هذا لم يمنع من نشر بعض المقالات القليلة المتصلة مباشرة بتاريخ الفن على أيدي بعض المشاهير أحيانا (١١٩٦) أو التعرض للأخطاء التاريخية الفنية (١١٩٧) الشائعة مثل الخطأ في ربط مولد المسرح المصرى بمولد الأوبرا الملكية عام ١٨٦٩ وليس بمسرح متنوع فى ١١ يناير سنة ١٨٧٠ فى الأزبكية .

واستمر هذا الطابع التسجيلى التاريخى فى الصحافة الفنية العامة الذى يتخذ فى كل مجلة « تنسيجا » جديدا وإن ظلت نوعية القماش واحدة . فقامت دنيا الفن عام ١٩٥١ . ٠٠ بنشر تقويم شهرى لأحداث الفن فى عام واحد . ٠٠ سواء فى مصر أو فى العالم والمنطقة العربية أيضا الى جانب أهم الخبظات والقفشات والمطالب الفنية التى قامت بها « مجلة الفن » خلال العام كسجل صحفى وفنى فى نفس الوقت (١١٩٨) .

وان كان هذا لم يمنع من نشر مقال تاريخى بين الحين والحين بنفس الأسلوب الحيوى سواء فى اختيار الموضوع أو فى عرضه اليسير (١١٩٩) .

خامسا - الصحافة الفنية العاملة والانفتاح العالمى على الفنون :

— فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

وقد استمر نفس الطابع المسلى الذى لا هو بالعميق تماما ولا بالخفيف تماما . ٠٠ والذى اذا كان لابد أن يعالج موضوعا عميقا - كضرورة فنية أو صحفية - فيلزم أن يكون الأسلوب هنا ، مما يساعد على تقديم أدوات القطس والطفو اللازمة للقارئ عندما يلقي به الكاتب فى بحور أفكاره العميقة أحيانا .

١ - ربط القسارىء بالحملات الأجنبية التى تدافع عن السينما القومية فى انجلترا :

فبدأت الصحافة الفنية عام ١٩٤٦ بنقل الحملة التى قامت فى مجلس

-
- (١١٩٦) الكواكب - عدد ١١ - ديسمبر ١٩٤٩ - عباس العقاد « ذكريات عن التمثيل فى عهد الشيخ سلامة حجازى » ص ٤ و ٥ .
(١١٩٧) الكواكب - عدد ١٢ - يناير ١٩٥٢ - خطا شائع عن مولد المسرح المصرى .
(١١٩٨) الفن - عدد ٥٣ - ١٠ سبتمبر ١٩٥١ - الفن فى عام ٠ ص ٥٢ و ٥٣ .
و ٥٤ و ٥٦ .
(١١٩٩) الفن - نفس العدد السابق (الاراجوز » ص ٣٢ و ٣٣ .

العموم البريطانى على الفيلم الانجليزى لمواجهة غزو الأفلام الأمريكية .
وكيف أنحى الناقد الفنى لجريدة « التيمس » باللائمة على النقاد لانشغالهم
فى انتاج الأفلام الاخبارية دون روايات شكسبير الخالدة مثلا وأنهم كادوا
يشترطون ألا تظهر القصة فى السينما الا اذا ظهرت على المسرح (١٢٠٠) .

٢ - ربط القارئ بالمنجزات والاختراعات والمشكلات الفنية العالمية:

كما اهتمت فى نفس الوقت بربط القارئ بالمنجزات العالمية
والاختراعات الفنية التى سيواجهها فى المستقبل كأن تحدته عن فن
الايخراج والتليفزيون الذى بدأ ينتشر فى العالم وأثر ذلك على الفنون
الدرامية (١٢٠١) مع نشر الموضوعات المترجمة ذات القيمة الفنية العالمية
والتي تتصل بالاجتماعات والأحداث السينمائية الحطيرة والاهتمام بالتوعية
السينمائية وليس مجرد الكم ومساحة الزمن الذى يقضيه الجمهور فى
السينما كما أثبت أخصائيو السينما المهتمون بمتابعة وتحليل رغبات
الجمهور (١٢٠٢) . وواصلت تلك الصحافة وضع المتفرج العربى أمام
الآزمات الفنية العالمية الأوربية فى أعقاب الحرب (١٢٠٣) بالنسبة لزيادة
الضرائب وارتفاع أثمان التذاكر .

٣ - استكتاب النقاد العالميين للكتابة خصيصا للصحافة الفنية :

وقد استكتبت دنيا الفن بعض النقاد العالميين لينشروا على صفحاتها
مقالات تكتب خصيصا للمجلة وكان هذا تقليدا ذكيا وجديدا فى الصحافة
الفنية عموما . فنشرت المجلة بحثا لأحد النقاد العالميين عن الفنون وصلتها
بالجماهير عموما (١٢٠٤) .

-
- (١٢٠٠) الحقيقة - عدد ١ - أبريل ١٩٤٦ - الفن عندهم - حملة على الفيلم
الانجليزى ٠٠ الخ ص ١٣ .
(١٢٠١) دنيا الفن ٠ عدد ١ - أول أكتوبر ١٩٤٦ فن الاخراج والتليفزيون ص ١٢ .
(١٢٠٢) دنيا الفن - عدد ٧٤ - ٢٤ فبراير ١٩٤٨ اجتماع سينمائى خطير رسالة
خاصة بدنيا الفن ص ١٨ .
(١٢٠٣) دنيا الفن - عدد ٨٤ - ٤ مايو ١٩٤٨ سامى الدهان - أزمة المسرح
والسينما ٠٠ فى فرنسا بعد الحرب ص ١٢ .
(١٢٠٤) دنيا الفن - عدد ٨٩ - ٨ يونيو ١٩٤٨ بحث فنى للناقد العالمى « ديليس
بأول » الاراجوز والمسرح والسينما ٠ والصلة بينها وبين الجمهور ص ١٤ (صفحات
هذا العدد جميعها لم تكن مرقمة) .

٤ - متابعة أخبار العروض والمعارض الفنية المصرية والعربية بالخارج :

وقد حظيت حركات المعارض الفنية المحلية والفرق والأفلام المصرية فى الخارج باهتمام الصحافة الفنية العامة ٠٠ كنوع من تشجيع وتأكيد ثقة القارئ فى عالمية فنون بلاده ٠٠

فنشرت عن اعتزام قيام الفرقة المصرية برحلة فنية الى بعض العواصم الأوربية ولكنها طالبت بضرورة تمثيل مسرحيات قومية أصيلة وليس مسرحيات أوروبية مترجمة حتى لا يقولوا فى أوروبا بضاعتنا ردت إلينا (١٢٠٥) .

وتحدثت عن أن بعض الأفلام المصرية ، نالت شيئا من الشهرة فى فرنسا ، بفضل الجهود التى تبذلها شركات التوزيع المصرية (١٢٠٦) وكيف كان جمهور هذه الأفلام فى معظمه من الجزائريين والتونسيين والمراكشيين المقيمين فى باريس (١٢٠٧) ، كما أشارت الصحافة الفنية العامة الى معرض الخزف الاسلامى فى لندن عام ١٩٥٠ ، والذى اشتركت فيه العراق وايران ومصر وسوريا وكيف نال اهتمام جلالة الملكة مارس (ملكة انجلترا آنذاك) والملكة وهى التى تسبغ على الجمعية الشرقية للأوانى الخزفية رعايتها (١٢٠٨) وكانت قد تأسست شركات من بعض أفراد الجالية العربية الكبيرة فى أمريكا الشمالية والجنوبية لشراء وعرض الأفلام المصرية (١٢٠٩) .

(١٢٠٥) الاستوديو - عدد ٢٩ - ١٨ فبراير ١٩٤٨ « حسن امام عمر » مقامة ص ٥ .

(١٢٠٦) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ مايو ١٩٤٨ « الافلام المصرية فى فرنسا » ص ٥ .

(١٢٠٧) الكواكب - عدد ٦ - يوليو ١٩٤٩ « الافلام المصرية تغزو باريس » ص ٢٠ و ٢١ .

(١٢٠٨) الاستوديو - عدد ١٤٧ - ٣١ مايو ١٩٥٠ « معرض الخزف الاسلامى فى لندن » ص ١٥ .

(١٢٠٩) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ . افلامنا تغزو العالم ص ١٣ .
وذكرت المجلة أن فيلم « ليلى » الذى أنتجته عزيزة امير فى باكورة انتاج السينما المصرية ، قد عرض فى ميونخ بألمانيا بجهود خاصة .

٥ - الاهتمام بنشر قصص نجاح الفنانين المصريين فى الخارج :

وقد بحثت الصحافة الفنية العامة فيما بحثت أيضا لتقوية وثاق القارئ بها عن قصص الفنانين المصريين فى الخارج - أيا كان تقييم أعمالهم ٠٠ وأشادت بكفاحهم من أجل الفن المصرى ، عندما نشرت تحقيقا عن هوليوود وعن نجاح بعضهم (١٢١٠) ٠

٦ - استمرار الاهتمام بالنجوم العالميين واستضافة دنيا الفن (ريتا هيوارث) ٠

والى جانب ذلك مثل الارتباط بالنجوم والكواكب من الفنانين والفنانات الأجانب اهتماما بارزا ومتزايدا أيضا ٠

فكتبت الكواكب عن الفنانات الأجنيات فى هوليوود وتفقهن على النجمات الأمريكيات بلسان الأمريكين أنفسهن (١٢١١) كما نشرت صورا لكبار نجوم هوليوود الفاتنات وعليها توقيعاتهم وهى التى أرسلوها الى دار الهلال - كما تقول المجلة - تحية لصدور مجلة شهرية كبيرة تختص بشئون السينما والفن فى مصر (١٢١٢) ٠

وبنفس الحماس الذى تناقلت به هذه الصحافة الفنية اخبار النجوم من الخارج تابعت أخبارهم وتحركاتهم فى زيارتهم لمصر وأجرت معهم أو معهم الأحاديث ٠ كما قرأنا فى عودة « دنيا الفن » الفنانة ريتا هيوارث التى وصلت الى مصر (وكانت فى استقبالها تحية كاريوكا بناء على توصية من زوجها الأمريكى - زوج تحية كاريوكا آنذاك) لقضاء سهرة صحفية فى دار دنيا الفن (١٢١٣) ٠

(١٢١٠) النجوم - عدد ٩٦ - ١٢ يناير ٤٧ لمراسلنا فى هوليوود - هلال وثلاثة نجوم ص ٢٢ وكانت تتحدث عن فنانة أسماها تحية كريم تعمل فى ملهى ليلى فى هوليوود ٠

(١٢١١) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - الأجنيات فى هوليوود - ص ٤٠ و ٤١ ٠

(١٢١٢) الكواكب - نفس العدد السابق - « تحية هوليوود لمجلة الكواكب » ٠

(١٢١٣) دنيا الفن - عدد ٢٧ - أول أبريل ١٩٤٧ - ريتا هيوارث فى مصر - مفاجأة صحفية تقدمها للقراء ص ١٦ و ١٧ ٠

٧ - الاحتفال بذكرى الشوامخ من الفنانين :

على أن هذا لم يمنع من تقديم موضوعات أكثر عمقا الى حد ما عن حياة الشوامخ فى الفن والاحتفاء بذكراهم وفى نفس الوقت عابت هذه الصحافة الاهتمام البالغ بالاحتفال بذكرى الفنانين الأجانب فى مصر .
فى الوقت الذى تبخل فيه باحياء ذكرى الفنانين المصريين وكأنما يعيش الفنان المصرى غريبا فى بلده (١٢١٤) .

سادسا - الصحافة الفنية العامة والمسابقات الفنية الصحفية :

١ - فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية :

(أ) نفس طابع التسليّة والترفيه فى المسابقات :

وانعكس نفس الأسلوب الذى يعنى بزيادة جرعة التسليّة وجذب القارئ فى الصحافة الفنية العامة . فى المسابقات الفنية التى أخذت بها أيضا . وكان يمكن أن تنوع فى نشرها . . فتتشر بعضها من النوع العميق والآخر من النوع الخفيف ولكن يبدو أن حساسية القارئ المصرى أو العربى من الشعور بجهله قد انتقل تطرفها الى حساسية الصحافة الفنية العامة من عدم التعالى على القارئ حتى لا يوليها الأدبار . .

(ب) مسابقات الصور المزدوجة :

ومن أول هذه المسابقات ما نشره ملحق الكواكب الفنى عام ١٩٣٣ وهو عبارة عن صور مزدوجة للنجوم المشهورين على صفحتين كاملتين وطلبت من القارئ تحديد أسماء أصحابها (١٢١٥) .

٢ - فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

(أ) مسابقات تحديد أسماء النجوم والعروض والوجوه الجديدة :

واستمر نفس الطابع فى صحافة ما بعد الحرب العالمية الثانية كان

(١٢١٤) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ الموسيقار عبد العزيز محمد : لحن لم يتم : ص ٢٢ و ٢٣ كان الحديث عن فردريك فرنسوا شوبان وحياته . أنظر أيضا الفن عدد ٢١ و ٢٩ يناير ١٩٥١ فى مصر تمجد ذكرى الفنانين الأجانب ص ٢٨ (عن احتفال مصر فى دار الاوبرا بالذكرى الخمسينية لوفاة الموسيقار الايطالى جوزيف فردى) .
(١٢١٥) الكواكب - عدد ٥٠ - ٦ مارس ١٩٣٣ مسابقة استعراض الكواكب ص ١٢ و ١٣ و ١٤ .

تنشر المجلة مثلا صورا عن بعض الأفلام التي شاهدها الجمهور على الشاشة الفضية وتطلب تحديد أسماء أشخاصها والأفلام التي ظهرُوا فيها (١٢١٦) .
أو تنشر أسماء بعض الأغاني المختلفة لعدة أفلام وتطلب من القارئ معرفة أسماء الأفلام وأسماء مطربيها ومطرباتها (١٢١٧) وكذلك مسابقات الوجوه الجديدة وعمليات اختيارها سواء بالحضور والاستعراض (١٢١٨) أو بارسال الصور والمعلومات وكوبون المجلة (١٢١٩) .

(ب) مسابقات مسخ الوجوه - والتطرف في التسلية :

بل ان هذه المسابقات وصلت في حدود التسلية مبلغا بعيدا للتشويه ، والمسخ فنشرت وجوه أكثر من نجمة من نجماتنا وهن يتطلعن الى جمالهن في مرآة ، تشوه جمالهن وتظهر المجلة صورة النجمة من الخلف فقط ومطلوب . مطلوب ماذا بعد كل هذا العناء - معرفة أسمائهن (١٢٢٠) .

-
- (١٢١٦) النجوم - عدد ٦٦ - ١٢ يناير ١٩٤٥ .
(١٢١٧) النجوم - عدد ٨٦ - ١١ أغسطس ١٩٤٦ وكان من بين هذه الأغاني (يابو العيون السود - ضلل على وطني - أجرى ورايا وحصلنى) مثلا .
(١٢١٨) الفن - عدد ٦٤ - ٢٦ نوفمبر ١٩٥١ .
(١٢١٩) دنيا الفن - عدد ١ - أول أكتوبر ١٩٤٦ المسابقات - ص ١٣ . وقد وعدت المجلة الفائز بتمثيل دورى البطولة فى فيلمين من اخراج شركة الفيلم المصرى بمرتبات كبيرة واعادهم فنيا بمدربى الشركة .
(١٢٢٠) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ فى مرآة الكواكب ٥٥ هل تعرفين - ص ٧٩ و ٨٠ .

البَاب الثاني

الصحافة الفنية وموقف
الفن من الجنس
والدين والحروب

الجنس • • والتذوق الفني في الصحافة الفنية

علاقة الجنس بالصحافة الفنية عموما « كعنصر تعويضي لجذب الجماهير » :

بصفة عامة ، يبدو أن الاثارات الحسية والجنسية على وجه الخصوص كانت متمثلة في أذهان القارئ على اصصدار الصحافة الفنية عموما ، المتخصصة أو العامة . واذا كان المطلوب هو جذب القارئ ورفع أرقام التوزيع وتأكيد سطوة المجلة في الأسواق الاعلامية • وبالتالي في الأوساط الاعلانية وما تابع ذلك - اذا كان هذا هو المطلوب من الصحافة بوجه عام • فان أمام الصحافة الفنية بطبيعة تخصصها ، وبطبيعة ما تعالجه الفنون من اثارة حسية وجنسية مادة سهلة ومضمونة لجذب القارئ أكثر من غيرها • ومن الوقت الذي لا تساندها فيه قوى سياسية أو حزبية أو اقتصادية أو اجتماعية ، كما هو الحال في الصحف السيارة - أو على الأقل لا تتم المساندة بنفس درجة المنح والحماس •

وصحيح أن الاثارة الحسية والشهوانية للفنون كانت محط مخاوف فلاسفة مثل أفلاطون وتولستوى كما بينا من قبل ولكن الأحاسيس المتسامية للفن تغلبت وأنه لا ذنب للفن في أن يتخذ البعض هذريا • وأن الفن انما يخاطب الحواس بداءة ، كمنطلق لتنقيتها وتأكيد الأخلاقيات الفاضلة في النهاية • وأن المهم هو طريقة المعالجة •

ورغم كل ذلك فان الأمر يبدو أنه كان أكثر اغراء للقائمين على اصدار الصحف الفنية : سواء بقصد أم حتى بغير قصد • اذ ان الميزان قد مال ناحية الاثارة الجنسية غير الفنية وليست الاثارة الجنسية الفنية التي يعينها الفن بمخاطبة الحواس • كحقيقة - وكخلق • وكذات من الذات الفنية العليا • وكمنطلق للتطهر والاحساس بالنقاء والجمال •

• • ويمكن القول بأن الملاحظ أن الصحف الفنية عموما قد دارت حول الحمى أحيانا • وبعضها وقع فيه فعلا • وبعضها دار دورانا فنيا

وبعضها دار في اشتهاؤ وفر هاربا ومن الواضح أن الصحافة المتخصصة كانت أقل تعرضا للاثارة الجنسية وأن الصحافة الفنية العامة أكثر تعرضا وميلا . وأن بعض هذه الصحف الفنية العامة قد مال كل الميل فعلا .

أولا - الجنس .. في الصحافة الفنية المتخصصة :

١ - الصحافة المسرحية :

فبالنسبة للصحافة المتخصصة الجزئية نجد أن الأمر لم يكن يتعدى نشر بعض الأغلفة النسائية التي تتصف بشيء من العري والحركات الراقصة والنظرات التي لا تخلو من دلال ونداء . ولكن كان يخفف من وقعها الاختلاق الذكي لمناسبة نشرها والتعليق الذي يحاول أن يحمل صفة الجد والتفكير أو العمق الفني محاولا مخاطبة التسامي الفني وليس الحس الملموس .

(١) مجلة المسرح :

١ - الصور العارية .. والاقتراب من الجنس .. على استحياء :

ومنذ البداية لم تخل مجلة المسرح برسالتها الجادة ودورها البارز من هذه الصور التي نشرتها - فعلا - على استحياء - ولعل أول غلاف من هذا النوع يتصل بنشرها صورة للسيدة روز اليوسف ونصف صدرها عار والعقد موضوع بطريقة معكوسة على الظهر بدلا من الصدر - وإن كانت المجلة تحرص دائما على نشر صورة لفنانة في وضع جميل ومثير عامة (١٢٢١) ثم تطور الأمر الى نشر صورة غلاف بالبكينى ذى القطعتين مع اجراء الحركة الراقصة التي تحقق الاثارة المطلوبة وكانت لاحدى الآنسات الراقصات بفرقة الريحاني (١٢٢٢) .

٢ - متابعة نشر القصص والفصائح الخلية في الوسط الفني وأمام المحاكم :

ومن ناحية أخرى بدأت أساليب الاثارة الجنسية تتمثل في شيء آخر

(١٢٢١) المسرح - عدد ١٦ - أول مارس ١٩٢٦ : وقد تكرر هذا الغلاف في العدد

٧٧ - ٧ يونيو ١٩٢٧ .

(١٢٢٢) المسرح - عدد ٧٠ - ٢ مايو ١٩٢٧ .

غير الصور الخلية في الصحافة الفنية عموما ٠٠ وهو نشر القصص ومتابعة الفضائح الخلية في الوسط الفني ذاته ٠

وان اتخذت هذه المتابعة صفة الضبطية القضائية الصحفية التي حاولت بها الصحافة الفنية تطهير الوسط الفني وتهديد هذه الطبقة المستهترة فيه بأنها مكشوفة (١٢٢٣) ولكن لعل هذه الأدلة تتداعى تماما أو بعض الشيء ٠٠ على الأقل عندما تنشر مجلة المسرح نفسها بابا بعنوان شخصيات تنشر فيه - كما صرحت على - تقديمه - كل أسبوع أهم الحوادث التي تحدث في البيوت وتمتد الى أسوار المحاكم ودور النيابة وتنشر أيضا كل ما يقع من الحوادث الفاضحة التي تشوه السمعة والتي يجب أن يهتم البوليس بها بمراقبة هؤلاء الفتيات اللواتي ينتسبن الى المسرح والفن وهن لطخة تشوه سمعة رجال الفن ونجوا من قدرهم في أعين الناس (١٢٢٤) ٠

٢ - الصحافة السينمائية :

— زيادة انجاعة الجنسية في الصحافة السينمائية :

أما الصحافة السينمائية المتخصصة فمن الواضح أنها ستكون أكثر ميلا من الصحافة المسرحية المتخصصة نظرا لطبيعة تعاملها الأوسع مع الجميلات الفاتنات من الممثلات ولكن ظلت هذه الميول أيضا أكثر حشمة مما سنراه في الصحف الفنية العامة ٠

(١) مجلة عالم السينما :

— تطور المعالجات الجنسية في الصورة الفنية :

وسيكون من تكرار القول أن نصف معاني الاثارة الجنسية التي تعنيها هذه الصور والأغلفة ٠٠ وان كنا سنحدد وجه الميل فقط وللقارىء أن يتخيل كيف تطورت هذه المعالجات عموما (١٢٢٥) ٠ ونحن لا نعترض على الجاذبية والاثارة الجمالية المراقبة ولكن على الاثارات السوقية المتعمدة

(١٢٢٣) المسرح - عدد ٤٧ - ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ - فضائح الممثلين والممثلات ص ١٨ و ١٩ و ٢٠ - وكانت المجلة تنشر أحيانا قصصا مترجمة عن هذه الفضائح التي تقع في الخارج بقصد القارنة - كما تقول ٠

(١٢٢٤) المسرح - عدد ٥١ - ١٣ ديسمبر ١٩٢٦ وشخصيات - ص ١٦ و ١٧ ٠
(١٢٢٥) عالم السينما - عدد ١ - ١٤ يوليو ١٩٢٧ - (غلاف) ٠

لذاتها والتي تستخدم العرى أساسا ٠٠ في الصورة ٠٠ أو في الكلمة ٠٠
فقد ينشئ شيء من العرى ٠٠ عن العرى كله ٠ وقد يكون شيء من العرى
أكثر إثارة وفتنة وجمالا من حيوانية العرى للعرى ذاته (١٢٢٦) ٠

(ب) مجلة ٠٠ فن السينما :

١ - أغلفة النجوم العارية :

ومع الاهتمام بالنجم ومحاولة ربط جمهور السينما بالفنانات
الجميلات وتنمية الإعجاب الشخصي بهن - كما بينا - أصبحت صور
الفنانات تمثل جزءا كبيرا من اللقطات الجميلة المعبرة عن جمالهن وفتنتهن
فعلا (١٢٢٧) وان مالت هذه الصور عن الحد المعقول أو اللب - اذا صح
التعبير ٠

٢ - تهيئة المناسبات والموضوعات الإباحية لنشر الصور العارية :

هذا وان بدأ استغلال بعض المناسبات والموضوعات الإباحية ذاتها
لنشر مثل هذه الصور العارية أو حفلات العرى عندما تنشر منه السينما
تحقيقا عن مستعمرات العراة ٠٠ مثلا ٠٠ رغم حرص المجلة على انتهاء
اعتراضات البوليس الأمريكى والقضاء على مناظر وحفلات العرى
التدرىجى (١٢٢٨) وذلك على طريقة أن تقتل انسانا أمام انسان آخر
لتخبره بكل حسن نية مثلا ان هذا الذى ارتكبته شر وممنوع لكى
لا يفعله ٠

(ج) مجلة السينما :

— محاولات التستر على نشر الصور العارية ٠٠ حرصا على جذب
القارئ :

أما مجلة السينما الوحيدة المتخصصة التى ظهرت بعد الحرب العالمية

-
- (١٢٢٦) عالم السينما - عدد ٢ - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ - السنة الأولى (غلاف) ٠
(١٢٢٧) فن السينما - عدد ٣ - ٥ نوفمبر ١٩٣٣ - (ظهر الغلاف الثانى) ٠ وعدد
١ - ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ (وعدد ١٠ - ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ وعدد ١٣ - ١٣ يناير
١٩٣٤ -
(١٢٢٨) فن السينما - عدد ٩ - ١٦ ديسمبر ١٩٣٣ والكاميرات فى مستعمرات
العراة من ١٦ و ١٧ ٠

الثانية ٠ فقد استمرت نزعة التخصص الدقيقة فيها تسيطر عليها أمام التزاماتها كجريدة مفردة فعلا ٠٠ وقد ازدادت جرأة الممثلات الجميلات الفاتنات أكثر من ذي قبل ٠٠ نظرا لزيادة انتشار صناعة السينما وزيادة فائنها بالتالي ٠٠ وزيادة تنافسهن ومحاولات الاغراء من جانب الشركات التي تحتكرهن ٠٠ وبات الاهتمام فيما يبدو حول إبراز جوانب معينة من ملامح الفتنة والجمال وليس العرى لذاته أو ادخال العرى ضمن موضوعات عامة أخرى ٠٠ وربطه بالصيف والبحر ومودات المايوهات البيكيني مثلا (١٢٢٩) وان بدت التعبيرات أو التعليقات التي على الصورة تحاول أن تخفف من حدة العرى وفضاحته اذا كان أكثر من اللازم ٠٠ أو تحاول أن تحقق العرى في كلمة التعليق وتثير خيال القارئ اذا كانت الصورة محتشمة نوعا (١٢٣٠) وان كانت تحدث استثناءات تنشر فيها المجلة صورة قد تعتمد بها الاثارة الجنسية ودون أى تعليق يخفف من سخونة الصورة (١٢٣١) ٠

ثانيا - الجنس ٠٠ في الصحافة الفنية العامة :

١ - مرحلة تزايد الاهتمامات الجنسية :

أما الصحف الفنية العامة فقد زادت فيها الجريمة للأسباب الصحفية التي أشرنا اليها ولارتباطها من جهة أخرى بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بالذات حيث زاحمت السينما ونجومها بالتالي - كل ألوان الفنون الأخرى ٠٠ وبعد أن زاد طلب نوعيات معينة من القراء على هذه الاهتمامات الجنسية الصحفية بعد أن انصبغت بها أساسا وبعد أن ساعدت بعض الأبحاث الاجتماعية في فترة الحرب على ذلك ما في ذلك شك ٠ الى جانب تلك الرواسب التي تفاقمت منذ أوائل الثلاثينات من هذا القرن ٠ وفي خلال الأزمة الاقتصادية العالمية ومضاعفاتها في مصر في الواقع ٠

(١٢٢٩) السينما - عدد ٣ - ٢٣ يناير ١٩٤٥ - ص ١٢ و ١٣ وأنظر عدد ٧ - ٢٠ فبراير ١٩٤٥ وعدد ١٣ - ١٨ مايو ١٩٤٥ ٠

(١٢٣٠) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ - السنة الثانية - وعدد ٩٧ - ١٦ يناير ١٩٤٧ ٠

(١٢٣١) السينما - عدد ١٠٢ - ٢١ أبريل ١٩٤٧ ص ٢٦ ٠

(أ) مجلة الحسان :

١ - الاهتمامات الجنسية والأزمة الاقتصادية العالمية :

ولعل هذه التفاتات الثلاثينية هي التي دفعت مجلة الحسان الى أن تفرد تحقيقا صحفيا كبيرا وموثقا عن الإباحية الجنسية التي انتشرت في مصر آنذاك وبصورة دنيئة ويحدد أماكن مزاولة الجنس .. وطرقه المستحدثة في مصر وأبطاله . وشخصه وضحاياه .. ويدعو الى صرخة لانقاذ ما يمكن انقاذه ويحمل على تهاون البوليس الذي بدا وكأن كل شيء يسير في ظلال تهاونه . وبدا أن القاهرة كمدينة - من المفروض أن تتميز بالنشاط الصناعي أو التجاري أو الإداري - باتت تتميز بالنشاط الغرامي والجنسي الجديد (١٢٣٢) .

٢ - تنظيم البغاء الرسمي .. ومناقشة مشاكل الشباب العاطفية :

هذا وإن كانت هذه المجلة الفنية العامة لا ترى من رأيها إلغاء البغاء الرسمي .. وإنما ترى الإبقاء عليه والعناية بحصر مناطق الفساد ولثلا تتأثر بمشاهداتها المناطق الأخرى (١٢٣٣) وقد عنيت نفس المجلة بمشاكل الشباب العاطفية وأوهام الغرام مع تجار الغرام من الساقطات .. وهي المشاكل التي ضاعفت حدة الانحلال الجنسي ما في ذلك شك (١٢٣٤) .

(ب) مجلة النجوم :

— مهاجمة الصور العارية والجنس السينمائي :

على أن نشر هذه الأغلفة المثيرة بصورة أكثر فعلا أو انحرافات الصحافة الفنية لم يمنع مجلة النجوم عام ١٩٤٥ من أن تدعو الى مهاجمة الصور العارية والمناظر الجنسية في الأفلام مثلا (١٢٣٥) وإنها استعادت الحكومة على من يعيث بأخلاق هذا البلد المسكين بهذه الصورة .

(١٢٣٢) الحسان - عدد ١ - ٨ نوفمبر ١٩٣١ - السنة السادسة « الصيد والكنص

في ميادين الغرام » ص ٢ و ٥ (بامضاء غازي) .

(١٢٣٣) الحسان - نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٣٤) الحسان - نفس العدد السابق - بالصفحة الشباب ورسائل غرام .

(١٢٣٥) النجوم - عدد ٦٦ - ١٢ يناير ١٩٤٥ - الإباحية في الأفلام - أبو السعود

الابيارى يرتكب عملا مخلا بالشرف - ص ١٦ .

كما نشرت هذه المجلة رسالة لقارئة تكشف فيها عبد، أحد المخرجين الذى كان يدافع عن أخلاق الوسط الفنى بتجاربه الشخصية ذاتها (١٢٣٦) كل هذا شيء أما ان تنشر نفس المجلة صورة عارية مع بعض الانحناءات والظلال التى يقتضبها الحياء وتمنحها عنوانا باسم الفتنة والاغراء .. فهذا شيء آخر . فعلا (١٢٣٧) .

(ج) مجلة الحقيقة :

— التخفيف من المعالجات الجنسية — وحل مشاكل الشباب العاطفية : وكانت مجلة الحقيقة عام ١٩٤٦ تتميز فى الفترات القليلة التى نشرت فيها مثل هذه الصورة المثيرة — الى حد ما — بمحاولة التخفيف فى تعليقاتها على المعنى الجنسى الذى قد تعكسه (١٢٣٨) وان عملت على معالجة مشاكل الشباب العاطفية على صفحاتها أيضا وكانت المجلة تستفتى القراء فى الحصول على أنسب الردود لهذه المشاكل والتى بلغت فى بعض الأحوال الحمسمائة ردا مما يدل على نجاح هذه المعالجات العاطفية (١٢٣٩) .

(د) مجلة دنيا الفن :

١ — زيادة الجرعات الجنسية فى دنيا الفن .. بصورة أكثر تطرفا وتحايلا :

أما مجلة « دنيا الفن » فكانت أكثر الصحف الفنية قاطبة عامة وخاصة أخذًا بسياسة المعالجات الصحفية الجنسية .

هذا وان اتسمت هذه المعالجات بالذكاء الشديد وذلك بمحاولة اقترابها بتربية التذوق الفنى لدى الجمهور بصورة شجاعة ومتنورة من ناحية .. وذلك عندما نشرت ما اسمته تماثيل حية كباب ثابت تنشر فيه المجلة صورا عارية تماما وكيف أنها تفعل ذلك بوحى من الفن وتقدم لنا برنامجها هنا بأن المثال العظيم « رمبراندت » يقول بأن الجسم الانسانى

(١٢٣٦) النجوم — عدد ٧٦ — ٢٤ مارس ١٩٤٦ . « ايها السادة .. اخلعوا عنكم ثوب الرياء » (بقلم فتاة صريحة) .

(١٢٣٧) النجوم — ٩٤ — ٢٤ نوفمبر ١٩٤٦ — (ظهر الغلاف كادل) .
(١٢٣٨) الحقيقة — عدد ١ — أبريل ١٩٤٦ — وعدد ٣ يونيو ١٩٤٦ — وعدد ٤ يوليو ١٩٤٦ — وعدد ١١ يناير ١٩٤٧ .
(١٢٣٩) الحقيقة — عدد ١١ — يناير ١٩٤٧ — « مشاكل قلبية » ص ٤١ .

هو أجمل ما خلق الله . وقد ألهم الجسم الانسانى الجميل العارى أروع ما أنتجته العبقريات من آثار فنية خالدة على الزمن . وأنه قد نما كثير من الفنانين المحدثين على تقليد التماثيل الفنية الرائعة فى لوحات فنية يسجلونها بواسطة الفوتوغرافية ذلك الفن الوليد ويطلقون على هذا العمل اسم التماثيل الحية .

ثم تعلق المجلة على أول صورة تنشرها من هذا القبيل بأن فنانا محدثا قد استوحاها من بقايا تمثال للالهة افروديت . . . وقد أسماها الخضوع (١٢٤٠) هذا الى جانب حسن استغلال الصيف . ومودة المايوهات لاستعراض مثل هذه المفاتن . . مع استخدام التعبيرات الخفيفة والراقصة (١٢٤١) .

٢ - نشر فضائح هوليوود الجنسية . . الى جانب التماثيل الحية العارية :

وفى نفس الوقت . وفى نفس الصفحة التى نشرت فيها - دنيا الفن - هذه التماثيل الحية العارية الآدمية . . كانت تنشر مادة مثيرة أخرى تحت عنوان فضائح من هوليوود . . وما تحتويه هذه القصص من انحرافات وبوهيمييات جنسية وغير جنسية كأن تنشر فى أول حلقة فى هذا الباب كيف هجمت احدى فائزات السينما على راعى بقر أمام ٨٠٠٠ متفرج لأنها تريده !! (١٢٤٢) .

٣ - مرحلة تراخى الاهتمامات الجنسية المباشرة بعد عام ١٩٤٨ وتزايد الاهتمام بأغلفة النجوم :

ويبدو أن هذا الطابع العارى والمثير الصارخ قد قلت حدته بشكل واضح بعد فترة ١٩٤٨ حيث بدأت الأمور السياسية والفنية والصحفية

(١٢٤٠) دنيا الفن - عدد ١ - أول أكتوبر ١٩٤٦ - تماثيل حية - ص ٢١ - وأنظر أيضا عدد ٢ - ١٨ أكتوبر ١٩٤٦ ص ٢ . « اليقظة » . وعدد ٤ - ٢٢ أكتوبر ١٩٤٦ - « حامل الرمح » - ص ٢١ . وعدد ١٣ - ٢٤ سبتمبر ١٩٤٦ « يا نوم » ص ٢١ . وعدد ١٥ - ٧ يناير ١٩٤٧ « خشوع » ص ٢١ . وعدد ١٦ ١٤ يناير ١٩٤٧ « تحت الاشعة » ص ٢١ . وعدد ١٢ - ١٧ ديسمبر ١٩٤٦ « الكارثة » ص ٢١ . (١٢٤١) دنيا الفن - عدد ٤٤ - ٢٩ مايو ١٩٤٧ « عصبة أم مايوهات » ص ٣ . (١٢٤٢) دنيا الفن - عدد ٤ - ٢٢ أكتوبر ١٩٤٦ « فضائح » من هوليوود - ديتريش منافسة سيمون سمون فى البوهيمية تهجم على راعى بقر امام ٨٠٠٠ متفرج ص ٢١ . أنظر أيضا جميع الأعداد المذكورة فى هامش (١١٢٢) ونفس الأماكن .

تسير الى منحدر وتفاقت المشاكل كلها مرة واحدة وتضاعفت بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وهزيمتنا فيها واتخذت أغلفة الصحف الفنية العامة آنذاك طالبا جماليا بعد تقدم فن التصوير الفوتوغرافى وفنون التجميل والأزياء الأخرى ٠٠ ولم يعد جسد المرأة فقط أو التماثيل الحية ٠ كما أسمته « دنيا الفن » مصدر الجمال والاثارة ٠ هذا الى جانب الاغراق أكثر فى الطابع الخفيف والمسللى فى عرض المادة الفنية واختيارها كما أسلفنا ٠٠ وان كانت الظاهرة اللافتة أن الأغلفة الجميلة فى الصحافة الفنية العامة قد ارتبطت بصورة عامة بالفنانات الأجنيات ٠ وأن هذا ما أملتة - ربما - بعض الظروف الفنية والصحفية أحيانا فى إبداء الأمور ٠٠ ولكن الكواكب الجديدة الصادرة عام ١٩٤٩ قد أولت أغلفة نجومات الشركات الأجنبية للأفلام فرص نشر أكبر من غيرها من المجلات من جهة - وأكبر من فرص نشر النجوم المحليين من جهة أخرى ٠٠ وان كان هذا لا يمنع من القول بأن عناية نجومات الشركات الأجنبية بصورهن وتجديدها أكبر من المصريات أو الشرقيات وأن النسبة العددية أكبر هنا ٠ ولم يمنع هذا فى نفس الوقت من نشر بعض الأغلفة المثيرة الذى تذكرنا بالذى مضى الى حد واضح (١٢٤٣) هذا وان ظلت الاهتمامات بنشر الفضائح الفنية قائمة وان لم يكن ذلك بصفة دورية ولكن بالمناسبة كما فعلت الكواكب (١٢٤٤) ٠

٤ - تطور هجوم الصحافة الفنية على الصور العارية ٠٠ رغم العمل على نشرها فى نفس الوقت :

وعلى أية حال ٠٠ فقد كانت هذه المعالجات الجنسية قائمة ٠٠ وكانت الشكوى منها قائمة فى نفس الوقت ٠٠ وظل الصوتان عاليين الى أن غلب أحدهما الآخر وغطى عليه وبدأ التحفظ النسبى الذى أشرنا اليه وظروفه ٠ ولم يمر عام منذ ١٩٤٦ - دون أن تتحدث صحيفة فنية عامة أيضا أو تكرر حديثها بالنسبة لخطورة هذه الاباحية ٠ وان كانت حدة التنبيه ليست بالدرجة الصارخة التى كان يلزم أن تقوم منذ البداية بأقلام كتاب

(١٢٤٣) الاستوديو - عدد ١٠٠ - ١٤ يونيو ١٩٥٠ - وعدد ١٤٤ - ١٠ مايو ١٩٥٠ - وعدد ١٤٨ - ٧ يونيو ١٩٥٠ وعدد ١٥٢ - ٢٨ يونيو ١٩٥٠ (الاغلفة)
(١٢٤٤) الكواكب - عدد ٦ - يوليو ١٩٤٩ - فضائح النجوم تهدد السينما ص ٣٠ ، ٣١ ٠

ومفكرى تلك الفترة ، الذين تحركوا متأخرا فيما يبدو . أمام ضغوط الظروف من حولهم .

(أ) اهتمام الشباب المتطرف بالصور العارية بين الجهل المطبق بالجنس وترويج الصحافة :

فالنجوم تشير الى أن رغبة شبابنا فى مشاهدة هذه الصور العارية لا يرجع الى دماثنا الحارة كما يدعى البعض ولا الى ثورة شبابنا كما يقول آخرون . وانما يرجع الى جهلنا الجنسى المطبق والى القيود المفروضة حول الجنس . وكيف أن الشباب يتقدم ليلتهم هذه الصور العارية بعد جوع لأنه لم يجد قبلها من يرشده الى التأنى فى تناولها . والجدير ذكره أن « النجوم » سخرت من المجلات الفنية التى تعتمد الى اظهار صـسـور النساء فى أوضاع مغرية صارخة (١٢٤٥) .

كما تهاجم « النجوم » حجة من ينشر هذه الصور بحجة أنها أوضاع تبرز الجمال ليتذوقها محبو الجمال وأن الغرض الحقيقى للنشر هو الترويج انحرافا عن منطلق أن الصحافة للأخبار والتعليم وليست وسيلة - كما يريد أصحاب هذه المجلات الفنية العارية التى ينكب عليها الشباب وسواد الجمهور - للشراء الفاحش . فوق قنطرة من الانهيار الأخلاقى (١٢٤٦) .

(ب) مهاجمة عروض الأجساد العارية باسم الفن واقبال الجمهور عليها :

كما تعلن مجلة الاستديو سخطها عام ١٩٤٧ على عروض الأجساد العارية باسم الفن واقبال الجمهور نفسه على هذا اللون من الفنون الاستعراضية . وان كانت قد عنيت بذلك العروض المقدمة فى الصالات والملاهى (١٢٤٧) ولكن لا بأس . فكل الطرق باتت تؤدى الى الاثارة الجنسية الرخيصة .

(١٢٤٥) النجوم - عدد ٩٥ - ٢٥ ديسمبر ١٩٤٦ السنة العاشرة - هذه الصور الخلية ، ص ١٩ ويلاحظ أن المجلة نشرت بعض الصور الخلية كعينة ١٠٠ .

(١٢٤٦) النجوم - نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٤٧) الاستوديو - عدد ٢ - ٤ مارس ١٩٤٧ - الفتح فى صالات الرقص دعوة صريحة للبغاء . ص ٢ . وتسخر المجلة من أن الحكومة تكتب لارتست الصالة فى بطاقتها الشخصية - خادم فى محل عام . ولكنها تشترط أن يجرى عليها الاطباء الفحوص الجنسية ليثبتوا خلوها من الأمراض بين حين وآخر . وكانها تعترف لها بمهنة الدعارة .

(ج) مجلة « دنيا الفن » حاملة لواء العرى الفنى تحاول التملص من
مسئولية نشر الصور العارية :

وحتى مجلة دنيا الفن ذاتها بدأت فى فترة اصدارها الأخيرة عام
١٩٤٨ ٠٠ تستفسر عن أحقية نشر الصحف الفنية صراحة للصور
واللوحات العارية فى سؤال وجهته الى « أحمد راسم » مدير المطبوعات
آنذاك ورد على ذلك بأنه لا يمانع فى نشر الصور العارية عموما ٠ لأننا
— كما يقول — انما نساير بها روح العصر ونهضته الفنية وكيف أن هذه
الصور العارية لا تخرج عن كونها صورا فنية حية ، أو صور تماثيل فى
المسارح ودور السينما واللهو ٠ وعلى المحتجين أن يرفعوها من هذه الأماكن
أولا ٠٠ أو أنها صور حسان على البلاج ٠٠ وكل انسان يمكنه أن يذهب
اليها ليراها متجسدة أمامه وليس مجرد صور على ورق هذا وان أرجع
مدير المطبوعات اتجاه نشر هذه الصور العارية الى أن رأى العام نفسه
هو الذى شجعها منذ البداية (١٢٤٨) ٠

وهكذا كانت مسألة الاثارة الجنسية الفنية أم غير الفنية تمثل
مشكلة اجتماعية وصحفية ٠

(د) مدير المطبوعات يكذب حديثا لدنيا الفن على لسانه ٠٠ ويهاجم
صحافة العرى الفنى :

ولكن المفاجأة أن المجلة المذكورة فيما يبدو كانت تعبر عن وجهة نظر
تتمنى أن تعلنها على لسان رجل مسئول عن الفنون ورقابتها فى مصر ٠٠
أو هكذا أراد المحرر الذى قرب السؤال لمدير المطبوعات وحاول أن يخرج
بحديثه عن المألوف لينفرد بسبق صحفى كاذب لا يلبث أن ينكشف ٠ كما
حدث عندما أرسل أحمد راسم بك تكذيبا للمجلة وكيف أنه لم يأت
بحديث للنشر من هذا القبيل ٠٠ وان حديثا كهذا لم يعرض عليه
لمراجعته ٠

ثم يعلن أنه ان كان قد أبدى رأيا فى هذا الموضوع فهو خاص بفنى
النهضة والرسم اللذين تزخر بهما متاحف العالم وليس فيه سوى العرى
المتزن البريء الذى لا يحمل الى النفس الا كل تقدير للفن واحساس
بالجمال ٠

(١٢٤٨) دنيا الفن — عدد ٧١ — ٣ فبراير ١٩٤٨ ٠ أحمد راسم بك « الصحافة .
والصور العارية » ص ١٣ ٠

أما الصور الخلية سواء كانت أشخاصها عارية أم مكسية فهي بأوضاعها ومعانيها التي تكون عليها مما ينبغي العزوف عنه (١٢٤٩) .
ومن هنا شنت مجلة الاستديو هجوما جريئا على المعالجات الجنسية في اعلانات الأفلام الجنسية بما فيها من عرى مثير (١٢٥٠) .

(ج) العقاد يهاجم سياسة العرى الصحفي والسينمائي باسم الفن :

ثم يدلى العقاد بدلوه في مسألة الفن والجنس من جانب آخر له انعكاس على ما ينشر في الصحافة الفنية بالتالي . وذلك في أسلوب معالجة الجنس ومشاكله والقبيلات على الشاشة وكيف أنه من الخليق بكل منا أن يحترم نفسه ويحترم قداسة فنه وأن يعلم أن القبلية المثيرة لها مكانها الذي لا يطلب الا منه ومكانها وراء الستار وليس مكانها على الستار (١٢٥١) .

١ - الحاجة الى ترويض الفرائز الجنسية صحفيا وفنيا وليس انارتها :

ويشير العقاد في مقاله الى أن الفرائز الجنسية ما كانت في حاجة الى من يشيرها وينفخ في جذورها . بل هي دائما كانت وهي دائما ستكون في حاجة الى من يرفضها ويحفظها في عفاف العقل والطبع السليم . وما اتجهت الآداب والأديان من قديم الزمن الى غاية مقرررة كما اتجهت الى رياضة الفرائز وكبح جماحها وفي طبيعتها الفرائز الجنسية (١٢٥٢) .

٢ - المطالبة بمنع القبيلات المثيرة والمعالجات الجنسية بحكم القانون :

بل ان العقاد طالب بمنع هذه القبيلات المثيرة والمعالجات الجنسية بحكم القانون ان لم يمتنع بحكم العرف القديم والنوق السليم ويهاجم الذين

(١٢٤٩) دنيا الفن - عدد ٧٢ - ١٠ فبراير ١٩٤٨ أحمد راسم بك « العراء في الفنون الجميلة » ص ٣٢ .
(١٢٥٠) الاسكندرية - عدد ١٦٧ - ٣١ مايو ١٩٥٠ « هل قرأت يا معالي الوزير مضمون من العداوى الحسنة . تتأجج في قلوبهم حرارة الشباب » ص ١ . (بمناسبة الاعلان عن فيلم في سينما ريفولي باسم كلية البنات) .
(١٢٥١) الكواكب - عدد ١٠ - نوفمبر ١٩٤٩ عباس العقاد « القبلية على الستار او وراء الستار » ص ٣ و ٤ .
(١٢٥٢) الكواكب نفس العدد السابق والمكان .

يدافعون عما كان ينشر من إباحيات في الكتب القديمة بأنها إنما كانت مخطوطة للقراء في أضيق الحدود وليس على المشاع كما يحدث في السينما أو في وسائل النشر حاليا . . كما أن الذين يتذرعون في التوسع في هذه المعالجات بحجة أن هذا الفن واقعي قد ابتعدوا عن الواقع . . لأنهم إنما يختارون أسوأ ما في الواقع وليس أحسن ما في الواقع . . فضلا عن الكشف والابتذال وإن واجبات الفن الجميل لا تقل في قداستها وجلالها عن واجبات الأخلاق . و فرق بين الفنان القدير والمهرج العايب وأنه لذلك وجب أن تكون هناك عملة جيدة تطرد العملة الرديئة . . وأن يكون الفنان رقيقا على نفسه (١٢٥٣) .

وأعتقد أن في تفاسير العقاد هنا وصفا للكثير من الأمور بالنسبة لمسألة الجنس هذه .

٤ - تحديد موقف الفن من الجنس . . أو الجنس السليم في الفن السليم :

والواقع أن المعالجات الجنسية في الصحافة الفنية عموما قد مثلت عقدة خاصة من عقدها التي لم تلتزم فيها بموقف محدد . فأعطت للجماهير المكبوتة بها ما يخدر احساساتها فقط . دون أن تعالج جذور المشكلة من أساسها وأصول التربية الجنسية السليمة . . وتدفق في مفارقات الفن السامية واحساساته الشهوانية وتدعو الى صحافة جديدة تواجه عقدنا الاجتماعية صراحة وخاصة ما يتصل منها بالتحريمات الدينية . . كمشكلة للجنس ذاته . . وبحيث توجه الفن للتسامي بها بصورة أفضل ما دامت الرواسب الاجتماعية والتفكرات الدينية الجامدة قد خلقت العقدة وانتهى الأمر بوجود جرثومة الكبت والحرام الجنسي في حياتنا والحمد لله وحتى يأخذ العلاج الحقيقي للمشكلة مجراه . . اذ لا يصح مثلا أن نعلم أن شخصا مصابا بعقدة نفسية من منظر القطار وصوته أو من أزيز الطائرة - لأنه نجا بأعجوبة مثلا من حادثة وقعت له في أى منهما . . ثم تلاحقه بعد ذلك بصورها أو صوتها وبصورة فجأة عنيفة . . وقبل أن تعيد اليه التوازن النفسى والأبعاد العقلانية والانسانية اللازمة المتصلة بعناصر الحادث . . وموقف الحرية والاختيار . . أو يصح مثلا أيضا أن تقدم الى جائع صورا أو اكسسوارات لصنوف الطعام وأشهاها . . قبل

أن تحل مشكلة جوعه .. وتقدم اليه ما يناسب من طعام أساسا ..
والا فان الجوع بالحاجاته المادية .. واستغلال عنصر الصورة والوهم الحقيقي
الملاصق لها يمكن أن يحولنا الى مرضى لهذا الوهم .. فلا نميز بينه وبين
الحقيقة .. والمستفيد طبعاً تجار الوهم .. تجار الصور العارية والاشباعات
الخيالية .. على اننا اذا نظرنا الى كل شيء نظرة واعية ومن ذلك الجنس
أيضا .. نظرة تنبصر حاجتنا اليه ليس غير .. ومدى هذه الحاجة – وأسلم
الطرق لاشباعها دون فارق بين حاجة جنسية أو حاجة غذائية أو فنية
وروحية وما هي الحاجة التي يمكن الاستغناء عنها .. وما هي الحاجة
التي يمكن استبدالها .. وما هي الحاجة التي يمكن تأجيلها .. وما هو
حقي أصلا في الحصول على هذه الحاجة .. اذ ليس معنى أنه في حاجة
أن أحصل على ما أريد .. أو أنتزعه من أى شخص أو فى أى مكان وفى
أى وقت ..

فالاشباع الشخصى منتقص اذا كان مبنيا على الحرمان لآخر ..
والاشباع للجميع أفضل من الاشباع لفرد واذا أردت ألا تضار فلا تضر
أصلا .. والمتعة الحقيقية ليست فى أن تحصل على كل ما ترغبه ولكن
على كل ما أنت بحاجة اليه فعلا .. وأعتقد أننا اذا راعينا كل ذلك فى
معالجة عقدنا النفسية بشجاعة وبلا خوف .. فاننا سنصل تلقائيا الى
الحلول المثلى .. والتوازن السعيد بين الحاجات المادية والنفسية والروحية
.. وهنا يمكن أن نتحرر بلا خوف ..

الفصل الثانى

الدين ٠٠ والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية

ولم تخل الصحافة الفنية أيضا من مناقشة بعض القضايا أو المسائل الدينية المباشرة المتصلة بالعلاقة بين الفن والدين ٠٠ والتي شاركت فيها الصحافة الفنية الخاصة والعامة على السواء ٠٠ وان تمثلت هذه القضايا بصورة أشمل وأعمق فى الصحافة الموسيقية المتخصصة التى عالجت قضية استخدام الآلات الموسيقية والألحان والموسيقى أساسا فى الشعائر الدينية والقرآن الكريم - هذا الى جانب ما أثارته الصحافة الفنية الأخرى من قضايا موقف الدين من تحريم التمثيل والفنون من أساسها والالتزام بالسلوك الدينى فى دور الفن وعلى أيدي رجاله .

أولا - تساؤل الصحافة المسرحية عن موقف الدين من إباحة تمثيل « الفودفيل » على المسارح :

فالصحافة المسرحية المتخصصة تثير منذ البداية تساؤلا بخصوص جواز تمثيل « الفودفيل » على المسارح العربية ، وهل يبيحه الدين أم لا ؟ وذلك بمناسبة المناظر التى ظهرت فى روايتى رصانة « مكسيم » و « الرئيسة » اللتين أخرجهما مسرح رمسيس ٠٠ وأعلنت مجلة المسرح أن ضجة قد ثارت على هذا العمل ٠٠ اختلفت فيها الآراء ٠٠ وأنها كلفت أحد الكتاب اعداد بحث حول هذه النقطة . المهم أن البحث مؤداه أن التمثيل بجميع أنواعه لا يتنافى مع أحكام الشريعة الاسلامية الغراء . وأن المشكلة لا تأتى من جهة الدين ، وانما من جهة الأخلاق ٠٠ وأن الرذيلة فى ظهورها على المسرح مع الفضيلة ، دافع لنبذها أقوى مما لو اقتصرنا على الأمر بالفضيلة وحدها ٠٠ وأن الخطأ متصل أساسا بأصحاب النفوس الضعيفة الذين لا يتجاوبون الا مع الشر (١٢٥٤) .

(١٢٥٤) المسرح - عدد ٩ - ١١ يناير ١٩٢٦ . أحمد عبد الرحمن قراعه حل . يتنافى التمثيل « مع الدين الاسلامى » ص ١٣ ، ١٤ .

كما تعرض هذا البحث الى القبلة على المسرح ، وجوازها دينيا . وكيف أن الممثل يهيمه في المقام الأول اتقان دوره ضمن الهدف العام للرواية والتفوق فيه ولا يقصد التذوق الذاتي للقبلة أو المظهر المخل في المسرح على أن الرذيلة يمكن التعلق بها في القراءة والمسامحة أيضا ، بجانب المشاهدة التي يذكر البعض أن تأثيرها أقوى من غيرها (١٢٥٥)، وفي تصورنا أن تقديم هذه المناظر يلزم أن يكون بغرض فني أخلاقي اذن ، ولا يكون المقصود منه اثارة الجماهير بتقديم مشاهد خليعة . وساخنة أكثر من اللازم أيضا . ومتى شعر المتفرج بصدق الأداء ونبل الهدف تهبط على الفور غرائزه الحيوانية .

ثانيا - اعتراف جمعيات الشبان المسلمين بفن التمثيل ++ والدعوة لقيام المسرح الاسلامى :

وإذا كان تطور العصر يفرض أشياء بذاتها لا يستطيع الجمود - أيأ كان مواجهتها . فان مسألة الاباحة والتحرير ظلت قائمة على أية حال . فنقرأ على لسان القائمين على أمر بعض الجمعيات الدينية عام ١٩٤٧ ، أن الاسلام يتمشى مع النهضات أيأ كانت وأنه دين كل عصر وأوان . وأن الشبان المسلمين يعترفون بفن التمثيل .+ و يقيمون له بين الحين والحين حفلات يمجّدون فيها أبطال التاريخ الاسلامى . وقد دعا محمد صالح حرب باشا آنذاك الى قيام المسرح الاسلامى وبحيث يكون له برنامج ثابت فى مدارس وزارة المعارف . وأعلن أن مقومات أو سداة هذا المسرح ولحمته أن نتقى الله فى عيون وآذان وأفئدة المتفرجين فلا تقدم اليهم لفظة نابية أو حركة أو فكرة تجافى الدين (١٢٥٦) .

ثالثا - موقف الدين من تحريم الغناء والموسيقى واباحتها : (ا) المجلة الموسيقية :

١ - حرص الاسلام على التطهر الفنى .+ وعدم اختلاط الفن الحلال بالمحارم :

أما بالنسبة لموقف الدين من التحريم فى الغناء والموسيقى .+ فقد طرحته المجلة الموسيقية فى أول أعدادها عام ١٩٣٦ .+ وعلى لسان بعض

(١٢٥٥) المسرح . نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٥٦) دنيا الفن - عدد ٤٤ - ٢٩ يوليو ١٩٤٧ . اللواء محمد صالح حرب باشا

« المسرح الاسلامى » (باب سياسة وفن) .

رجال الدين أنفسهم . الذين أكدوا أثر الموسيقى على الأمة المصرية فى هذا الطور بالذات (آنذاك) من حياتها من مراعاة القياس والميزان فى نهضتها . . كما فى الموسيقى . . وقالوا بأن الغناء فى الاسلام - عند من قالوا بتحريمه - ليس محرما لذاته . . بل لما جرت العادة فيه من اختلاطه بالمحرم فى نفسه ، كتناول الخمر وبما يخل بالمروءة لطبعه ، كالاختلاط بالسفلة والأوباش . وأنه قد وردت نصوص بشأنه تفيد اباحته (١٢٥٧) .

وأشارت المجلة على لسان كاتبها أن داود بك بركات كان يعتقد أن تطرب المصريين واستمتاعهم بلذة الغناء - منذ مصر الفرعونية الى الآن - وانصرفهم الى هذا الفن بطبائعهم ، هو السر وكل السر فى رضائهم عن حياتهم التى لو بحثوها لما قبلوها (١٢٥٨) .

٢ - استمتاع الرسول والصحابة بالغناء :

وقد واصلت المجلة نشر الكتابات التى تعرض بحياد لما يقال عن الاجازة والتحريم فى الغناء . وكيف أن التناسب الزمنى ومقتضيات الحال فى التحريم والتصريح ، واجبة ، وأن الكثيرين من الصحابة أنفسهم والتابعين ممن يغارون على دينهم قد سمعوا وطربوا . وعلى رأسهم النبى (عليه الصلاة والسلام) وعائشة . . وعمر رضى الله عنه الذى أذن لـ « رباح بن المعترف » أن يغنى أصحابه الذين كانوا معه فى طريقه الى الحج ليقصر عليهم الطريق والمسير . ويسهل سبيل الصحراء المقفرة (١٢٥٩) .

(ب) مجلة الموسيقى :

١ - استخدام الموسيقى فى التصوف الاسلامى . . واحياء تراث الموسيقى الدينية :

ويبدو أن مثل هذه التحذيرات الجامدة من الأخذ بالموسيقى والغناء

(١٢٥٧) المجلة الموسيقية - عدد ١ - ١٦ أبريل ١٩٣٦ . الشيخ محمد سليمان (نائب المحكمة العليا الشرعية) - « الالحان فى الأديان » - ص ٦ و ٧ .
(١٢٥٨) المجلة الموسيقية - نفس العدد والمكان .
(١٢٥٩) المجلة الموسيقية - عدد ٩ - ١٦ أغسطس ١٩٣٦ . ص ٤٥٣ (وكانت توثق نصوصها بذكر مصادرها) .

قد أهاجت بعض الغيورين المتنورين على الدين الاسلامي .. آنذاك -
فأعلنوا أن الجمود والجامدين قد أفسدوا الملة السمحاء الشريفة ..
وأدخلوا عليها البدع والترهات .. وعادوا ما بين الدين والعلم ومنجزاته
رغم أنه يمثل مفخرة للمسلمين الأوائل (١٢٦٠) .

كما دافع آخرون عن استخدام الموسيقى في التصوف الاسلامي ..
كما شهدت القاهرة في « قبة المولوية » (اتباع جلال الدين الرومي) فكانوا
يذكرون الله سرا في رقص فني رائع جميل مرتدين لذلك لباسا فضفاضاً
خاصا على نغمات أوركسترا كامل به عود وكمان وناي وقانون (١٢٦١) وإن
كانت قوانين المشيخة الصوفية العامة لا تبيح استعمال تلك الآلات في
المواكب الرسمية للطرق الصوفية .. وأنها تحاول أن تقضي عليها دون
جدوى .. وأن هذه الطائفة الدينية قد ضمنت الخلود للموسيقى الدينية
التي لم تقدم لها أنصارا في الاسلام على أية حال (١٢٦٢) .

والواقع أن هذه القضايا كانت تمثل اهتماما خاصا في الصحافة
الموسيقية بالذات طبعا - فمن قبل عابث ذلك مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥
أيضا . ويبدو أن الأمر قد تم أيضا على يد بعض الكتاب الذين أثارته
دائما هذه القضايا الدينية الفنية ..

٢ - عدم استخدام الاسلام للموسيقى في الصلاة لا يقلل من شأن الموسيقى العربية :

وقد طرحت الموسيقى تساؤلات أكثر جرأة بالنسبة لعدم استخدام
الاسلام للموسيقى والآلات في الصلاة والشعائر الاسلامية عموما . وقد
أرجع كاتبها ذلك الى أنه لو كانت الموسيقى فنا راقيا عند العرب قبل
الاسلام .. ولو كانت الآلات الموسيقية قد استعملت استعمالا فنيا ..
لأدبت الصلاة على نغمات الكمان والبيانو .. ولعل الخيرة فيما اختاره
الله (١٢٦٣) .

(١٢٦٠) المجلة الموسيقية - عدد ١٢ - أول أكتوبر ١٩٣٦ . على امام عطية (بدار
الكتب المصرية) - « والموسيقى والاغاني - بين الاباحة والتحريم » ص ٥٩٧
و ٦٠١ .

(١٢٦١) المجلة الموسيقية - عدد ١٢ - أول أكتوبر ١٩٣٦ . حسن طنطاوى سليم
« التصوف الاسلامي والموسيقى » ص ٦٤٨ وما بعدها .
(١٢٦٢) المجلة الموسيقية - نفس العدد السابق والمكان .
(١٢٦٣) الموسيقى - عدد ١٣ - ١٦ نوفمبر ١٩٣٥ . حسن طنطاوى
« استخدام الآلات الموسيقية في الشعائر الاسلامية » ص ٧ و ٨ .

والكاتب لا يعيب على العرب أنهم لم يحسنوا استخدام الآلات الموسيقية والتصوير وعمل التماثيل ولكنه يقول أنهم مثلوا بيئتهم أحسن تمثيلاً . وأن الإنسان عدو ما جهل . كما يقول العرب أنفسهم (١٢٦٤) .

ولكن من الواضح أن الباحث قد انحرف عن القصد هنا في استنتاجاته - كما سارعت المجلة لتنشر ذلك في تعليق مع المقال ذاته . . وأنه لم يعرف التاريخ ولا التطور الموسيقي عند العرب الأقدمين . . وأن العربي موسيقي بطبعه وسليقته كما توحى الوحشة والانفراد في نفسه بأسباب الانس والخناء . . وانسجام موازين شعره الخالد . . وكيف كانوا يتغنون بأشعارهم وكيف تأثر العرب في موسيقاهم بحضارة الفرس واليونان الموسيقية المزدهرة من حولهم (١٢٦٥) . ثم عدت المجلة الآلات الموسيقية الكثيرة التي عرفها العرب في الجاهلية ثم وأكدت أن السبب في عدم الاستعانة بها أيضاً في الصلاة أو في تلاوة القرآن ليس راجعاً إلى أنه لم تكن للجاهلية موسيقى تصلح لتأدية العبادات . بل إن هذا راجع إلى حكمة أودعها الله شريعته وبينها العلماء والشرائح وأنه ليس من شأن المجلة أن تتعرض لها أو تخوض فيها . وعلمنا بأن موسيقى العرب في الجاهلية وصدر الإسلام كانت تصلح لتأدية العبادات ، أكثر من موسيقى النصارى في معابدهم ، وقبل اشتراك الموسيقى في صلواتهم (١٢٦٦) .

٣ - أثر القرآن الكريم في الموسيقى العربية وتاصيلها :

على أنه بعد أن كان هذا البحث يدور حول استخدام الموسيقى في القرآن والشعائر الدينية . فقد كان البحث يدور من قبل حول أثر القرآن الكريم نفسه في الموسيقى العربية في مجلة الموسيقى عام ١٩٣٥ ، وكان معنى الاعتراف بأثر القرآن الكريم على الموسيقى العربية ، أن تكون مناقشة عدم استخدام الموسيقى في القرآن . سابقة على ذلك مثلاً . ولكن الأمر يفصل عموماً بأن علاقة الفن بالدين والدين بالموسيقى . . كانت من الموضوعات المثارة دائماً والتي لها الأنصار المتحمسون وغير المتحمسين . . بل والدارسون من الهواة والمتخصصين الذين يلاحقون المجالات الفنية المتخصصة بمثل هذه المواد .

(١٢٦٤) الموسيقى - نفس العدد والمكان .

(١٢٦٥) نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٦٦) نفس المرجع السابق .

(أ) علاقة علم التجويد في قراءة القرآن .. بعلم النوتة الموسيقية :

وتذكر الموسيقى - ومسئولية الرأى لكتابتها .. أن القرآن الكريم قد خلق الموسيقى العربية خلقا .. ثم حماها .. وكان لها السند القوى وحتى أمد العالم الاسلامى فى جميع العصور بنوايغ الموسيقى فى فروعها المختلفة : التأليف ، والتلحين ، والغناء ، وكيف كانت نشأة علم التجويد صيانة لكتاب الله من العبث . وكيف أن هذا العلم يشبه النوتة الموسيقية تماما ، عندما يحدد بوضوح مواضع غن بعض الحروف ومد البعض الآخر مدا منفصلا أو متصلا وبحركات مخصوصة تشبه تماما الدرجة الزمنية فى علم الموسيقى .. الى جانب تحديد مواضع قلقلة الحروف وتفخيمها وسكوتها . ومواضع الوقوف بأنواعه من لازم وطيب وجائز .. وما الى ذلك (١٢٦٧) .

ثم يوضح الكاتب كيف استنتج التجويد ، نوعا آخر من التلحين الخاص باختراع كل قارئ مقاما لنفسه أو طريقة خاصة ونفحة موسيقية فى قراءته وان لم تدون هذه الطرق اللحنية تدوينا موسيقيا بالمعنى المعروف .. وان أصبح من اليسير الاستدلال على كل مقراء من طريقة تلحينه.وأمكن بعد ذلك أن يخرج القرآن نوايغ الموسيقى العربية(١٢٦٨).

(ج) مجلة الموسيقى والمسرح :

١ - قضية التغنى بالقرآن وارتباطها بمعانى الآيات واحكام التجويد فى نفس الوقت :

وعادت مجلة الموسيقى والمسرح من جديد عام ١٩٤٨ تثير موقف التحريم والتصريح بالنسبة للتغنى بالقرآن . وقد أجازت المجلة التغنى بالقرآن .. وفق معانيه ودون الاقتصار

(١٢٦٧) الموسيقى - عدد ٦ - أول أغسطس ١٩٣٥ . حسن طنطاوى . « أثر القرآن فى الموسيقى العربية » - ص من ٩ الى ١٢ .
(١٢٦٨) الموسيقى - نفس العدد والمكان . ومن الموسيقيين الذين خرجهم القرآن : الشيخ يوسف النيلابى وسيد درويش وسلامة حجازى والشيخ أحمد الشامى والشيخ حامد مرسى والأنسة أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وغيرهم . ولعل الكاتب يكون مدركا للفرق بين الموسيقى والغناء هنا بالنسبة لبعض الأسماء .
- أنظر أيضا المجلة الموسيقية - عدد ١٥١ - ٢٧ مايو ١٩٤١ . حيث نشر نفس المقال لنفس الكاتب .

فقط على أحكام التجويد التى تطبق عامة على جميع الألفاظ القرآنية من ناحية تركيبها اللفظي ٠٠ مدا ٠٠ وغنا وادغاماً وإظهاراً وإخفاءً ٠٠ دون تعرض لتصوير المعاني واختلاف اللهجات ٠ كما استشهدت المجلة بأحكام دينية صريحة فى ذلك للنبي صلى الله عليه وسلم وللإمام الغزالي ٠٠ وإن كان الإسراف فى التغنى ممجوجاً إذا خرج به عن حدود الحشوع والإجلال إلى الألحان المتكلفة الدخيلة على لحون العرب الأصلية ، من لحون أهل الفسق والكتابيين - كما ورد فى أحد الأحاديث الشريفة ٠ وكما يقول الكاتب (١٢٦٩) ٠

٢ - القرآن موسيقى قائمة بذاتها ٠٠ دون حاجة إلى التجويد أو التلحين :

ثم كان تطور جديد قد حدث بالنسبة لموقف القرآن من الموسيقى والغناء والعكس ٠ فقد تحولت المناقشات إلى أن موسيقى القرآن قائمة فى حد ذاتها دون صنعة التجويد أو التلحين ٠ كما يشيع ذلك فى ألفاظه وبلاغته التى يقصد إليها القرآن قصداً ٠٠ ليبلغ التأثير الروحاني ، والإقناع الوجداني ، والانتقياد النفساني (١٢٧٠) ٠

وتوضح الموسيقى والمسرح ٠ ما يعنى بالموسيقى هنا بمعناها الواسع وهو التناسب والتناسق والائتلاف الدقيق والانسجام المحكم والحركة المضبوطة والنسبة الثابتة المكررة وما يعنيه ذلك من وجود الأصوات الموسيقية الثلاثة من حيث الدرجة والشدة والنوع بالنسبة لمختلف الحروف والكلمات الأخيرة أو الفواصل فى الآيات (١٢٧١) ٠

(١٢٦٩) الموسيقى والمسرح - عدد ٢٢ - ديسمبر ١٩٤٨ ٠ التلحين بالقرآن ٠٠ حكم الشرع فيه ص ٨٤٩ و ٨٥١ ٠ (المقال بلا امضاء) ٠

(١٢٧٠) الموسيقى والمسرح - عدد ١٤ - أبريل ١٩٤٨ ٠ عبد الوهاب حموده (الاستاذ المحقق) - وموسيقا القرآن - ص ٥٣٣ و ٥٣٤ و ٥٣٥ و ٥٣٦ ٠ ويستدل الكاتب ببعض التطبيقات والمراجع (الاتقان للسيوطي ٢/١١٢) ٠

(١٢٧١) الموسيقى والمسرح - نفس العدد والمكان ٠

- أنظر مقالا عن نفس الموضوع أيضاً فى نفس المجلة عام ١٩٥٠ - عدد ٣٥ يناير ١٩٥٠ ٠ مصطفى شاهين المحامي - الفن والجمال فى القرآن ، ص ١١٧١ - ١١٧٢ ٠

رابعاً - أثر القرآن على الاهتمامات الموسيقية عند المشاهدين من الجمهور والموسيقين ٠٠ و (من أمثال مكرم عبيد وحفنى ناصف وسامى الشوا وزكى مراد وداود حسنى) :

ويبدو أن مناقشات قضايا التحريم والتصريح أو الاستبدال والتعديل فى علاقة الفن والغناء والموسيقى بالدين قد استنفدت أغراضها واستمر الفن ٠٠ واستمر الدين أيضا ٠٠

ولكن المناقشة بدأت تتخذ طابعاً اعلامياً وليس طابعاً تفسيرياً فقهياً ٠٠ لتصبح مادة صحفية محببة الى كل النفوس معاً من رجال الفن أو رجال الدين أو القراء عموماً .

وذلك عندما تنشر « دنيا الفن » مقالا عام ١٩٤٨ ، يصرح فيه الموسيقار سامى الشوا ، للصحفى الشاعر محمد الحفناوى الذى يتحسر على التلحين القديم وجماله من أدوار وتواشيح وقصائد بعيدة عن التلحينات المائعة أو المخنثة - أقول عندما يصرح الشوا للحفناوى « لا تخف على التلحين القديم ما دام القرآن يقرأ » (١٢٧٢) .

ويعلق الحفناوى على ذلك بأنه كان رداً بليغاً بديعاً خاصة اذا عرفنا أنه من موسيقى مسيحية يدلى بشهادة مخلصه ومنصفة كريمة . ويضيف بأنه من مثل القرآن كانت الألحان الكنسية وألحان المعابد القديمة السابقة على المسيحية مصدراً للترنيم ووحياً لأصحاب الأصوات الرخيمة . وكيف أن من عرفناهم من مشاهير قراء القرآن الكريم كانوا من الموسيقين البارعين (١٢٧٣) ٠٠ وأن هذه الموسيقى القرآنية قد عشقها كل من لهم أذواق ومن لهم أصوات رخيمة مسلمين كانوا أو مسيحيين أو يهوداً . وأن من هؤلاء الموسيقي البارع الذى لا يعرف فيه الناس هذه الناحية - كما تقول دنيا الفن - وهو مكرم عبيد باشا (١٢٧٤) ومن الموسيقيين

(١٢٧٢) دنيا الفن - عدد ٨٩ - ٨ يونيو ١٩٤٨ . « القرآن ٠٠ دين وأخلاق وتشريع وموسيقى ٠٠ الشيخ مكرم عبيد يقرأ سورة يوسف - وحفنى بك يقرأ القرآن على تخت عبد الحى حلمى » وقصص أخرى « ص ٦ (والمقال بقلم مستشار فقيه) .

(١٢٧٣) ومنهم حفنى برعى وأحمد ندا والقشلاان وزكريا أحمد واليهودى وعلى محمود وعبد الشافى والصيفى ومنصور بدار ورفعت ٠٠٠ وغيرهم .

(١٢٧٤) ويذكر فقيه كاتب المقال انه سمع مكرم عبيد بنفسه يرتل فى صالون القطار الداهب الى قنا عام ١٩٣٣ (مربعا) من صورة يوسف (اذ قال يوسف لأبيه يا أبت انى رايت أحد عشر كوكبا ٠٠) .

اليهود الذين طالما طربوا لسماع القرآن ونقلوا عن موسيقاه داود حسنى
وزكى مراد ٠٠ ثم كيف افتتح حفنى ناصف حفل قران أحد أبناء
عبد الوهاب داود عمدة فراسكور بالقرآن الكريم (١٢٧٥) .

٢ - ضرورة تذوق الآيات القرآنية المناسبة للمقام :

ومن اللمسات الذكية فى تذوق موسيقى القرآن ، أن تشير - دنيا
الفن - فى مقالها المذكور الى ضرورة مراعاة الذوق فى اختيار الآيات
المناسبة للمقام ٠٠ وأن هذا الاختيار الجميل فن آخر لم يوهب الا للقليلين
من القراء ٠٠ وتضرب أمثلة على هذا الاختيار الجميل فعلا (١٢٧٦) .

خاصة - الاشادة بالحرص على مراعاة الفنانين ودور العرض الفنية للمشاعر الدينية :

على أن القضايا الفنية فى الصحافة الفنية ، امتدت أيضا الى ضرورة
مراعاة الاستحياء الدينى فى المناسبات الدينية ٠٠ والى عدم الجهر بمناهضة
وتحدى التصرفات الأخلاقية بما يتنافى مع السلوك الدينى ، سواء عن
مراعاة للشعور العام أم عن فضيلة فعلا . وسواء بقصد أم بغير قصد .

١ - الصالات الفنية ٠٠ وشهر رمضان :

ومن ذلك مثلا ما نشرته الصحافة الفنية عام ١٩٣٨ ، من أن أكثر
صاحبات الصالات محافظة على شروط شهر رمضان المبارك وفرائضه ٠٠
هى السيدة « ببا عز الدين » ٠٠ فهى تصوم وتطلب من الراقصات فى
فرقتها أن يصمن أيضا . حتى ولو كن غير مسلمات ! وأنه قد بلغ الأمر
أن شاهدت راقصتين فى فرقتها يأتين بأعمال أمام مدخل الصالة اعتبرتها
لا تتفق وكرامة شهر الصوم المعظم فأوقفتهما عن العمل ثلاثة أيام كاملة .

(١٢٧٥) دنيا الفن - نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٧٦) دنيا الفن - المرجع السابق والمكان . ومن سلامة الذوق فى الاختيار
ما تلاه مرقىء للجنة فى حفل لمحمد محمود باشا بعد تشكيل وزارته الثانية فى ليلة
أول يناير ١٩٣٨ ، فقال : وقال الملك اتونى به أستخلصه لنفسى ٠٠ الى آخر العشر «
٠٠ أو يقول آخر فى حفلة صلح : « ياليت بينى وبينك بعد المشرقين فبئس القرين » .

٢ - عدم اتخاذ الزى الدينى وسيلة للسخرية فى الأعمال الفنية :

هذا الى جانب ما دعت اليه الصحافة الفنية من عدم اتخاذ الزى الدينى فى الأعمال الفنية وبرامج الصالات الاستعراضية وسيلة للسخرية واثارة الضحكات (١٢٧٧) .

٣ - شروط ظهور النساء فى السينما .. من الوجهة الدينية :

كما تنبه « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ على لسان أحد مشايخ الدين الى أنه اذا كان ولا بد من ظهور النساء فى السينما ، فليكن ظهورهن بملبس محتشم وهيئة كريمة ، وعابت أن يلجأ كتاب السينما الى موضوعات تافهة عن الحب والغيرة وما اليها - مما يساعد على مزيد من عدم الاحتشام والاسفاف (١٢٧٨) .

٤ - محاولة اذابة الجليد بين رجال الدين .. ورجال الفن :

وقد بلغت محاولات الصحافة الفنية اذابة الجليد وسوء التفاهم بين رجال الدين ورجال الفن ، حد المؤامرات البريئة . فأرسلت « دنيا الفن » مديحة يسرى متخفية فى زى صحفية لتجربى مع الشيخ (أبو العيون) حديثاً صحفياً وقد رحب بها لأنه لا يستطيع أن يرد طلباً لصاحبة الجلالة الصحافة . والطريف أن الشيخ (أبو العيون) يقول عن مديحة يسرى بعد أن علم بالحيلة .. أنها انसानة مهذبة كصحفية وكمثلة (١٢٧٩) .

٥ - تكوين جمعية دينية لدعوة أهل الفن الى الصلاة :

ولعل من محاولات خلق التصالح واصلاح الفكرة السيئة العالقة فى أذهان رجال الدين عن أهل الفن وأخلاقياتهم - الى جانب تلك المظاهر الدينية التى يحاول أن يظهر بها أهل الفن فى رمضان مراعاة لتعاليم

(١٢٧٧) الحسان - عدد ٦ - ١٣ ديسمبر ١٩٣١ .

(١٢٧٨) دنيا الفن - عدد ٦ - ٥ نوفمبر ١٩٤٦ - الشيخ محمود أبو العينين

« ابعثوا الفساد عن السينما » ص ٢ .

(١٢٧٩) دنيا الفن - عدد ٥٢ - ٢٣ سبتمبر ١٩٤٧ - مديحة يسرى بقلم الشيخ

أبو العيون .

والشيخ أبو العيون بقلم مديحة يسرى . ص ٢ .

الصوم - ما نشرته الكواكب عام ١٩٥٢ من أنه قد تم أخيرا تكوين جمعية دينية هدفها دعوة أهل الفن جميعا الى الصلاة والصوم فعلا . وأن هذه الجمعية - وهذا هو الجديد - فرع في نقابة ممثلي المسرح والسينما . وفي نقابة الموسيقيين أيضا وأنه كان يتزعمها في جمعية الممثلين محمود اسماعيل . وفي جمعية الموسيقيين عبد الفتاح منسى (١٢٨٠) .

الفصل الثالث

الحروب .. والتذوق الفني فى الصحافة الفنية

أولا - التذوق الفني .. والحرب :

١ - الحروب .. كمحك حقيقى لاختبارات طاقات الأمم الحضارية :

ان الحرب ، فى محصلاتها النهائية ، هى المحك الحقيقى لاختبار طاقات الأمم الحضارية ، والمادية والروحية ، على حد السواء ، وبغض النظر عن أسباب قيامها وأوجه الخلاف من حولها ..

فالحروب لحظات عمل مادية وروحية بعد أن يكف الكلام ..

ومن الحروب تخرج شعوب .. أكثر انتصارا .. وتخرج شعوب أخرى لتصبح أكثر انكسارا ..

ومن الحروب تخرج شعوب تالية أخرى لتتحول انتصاراتها الى هزائم ..

وتخرج شعوب رابعة لتتحول هزائمها الى انتصارات ..

وهناك على أية حال فروق بين أن يكون شعب طرفا فى حرب مباشرة .. وبين أن يكون الشعب قائما يعيش فى جو الحروب من حوله ..

وبصفة عامة .. فان الحروب من ذاتنا أو من حولنا .. هى نقطة تحول فى تاريخ عالمنا هذا دائما .. مع اختلاف وتباين درجات هذا التحول .. وفق المباشرة وعدم المباشرة .. ووفق مقاييس المفاجآت - ان كانت للمفاجآت مقاييس .. ومفاجآت الحروب على وجه الخصوص ..

٢ - تلاشى الصحافة الفنية .. فى سنوات الحرب :

وقد علمنا ظروف الحرب العالمية الثانية من عام ١٩٣٩ الى عام ١٩٤٥ ومدى اتصال مصر بها .. وعلمنا ظروف حرب فلسطين عام ١٩٤٨

ومدى انغماس مصر فيها... وكيف عاشت مصر خلال الحرب العالمية الثانية
.. بلا صحيفة فنية متخصصة - اللهم الا مجلة « المجلة الموسيقية » التي
عاصرت في حياتها السنوات الأولى لهذه الحرب .. ثم كيف تدفق فيض
الصحف الفنية العامة بعد الحرب على حساب الصحافة الفنية المتخصصة -
اللهم أيضا الا مجلة « السينما » التي صدرت عام ١٩٤٥ مع أقول هذه
الحرب ..

وقد علت الأصوات دائما عن المحصلة النهائية لهذه الحرب العالمية
الثانية بالذات بالنسبة لآثارها على الفنون ونوعياتها ودور الفن في
الحروب .. في صورة أشبه بتقديم كشف الانتصارات والخسائر في
أعقاب معركة مريرة وطويلة .. والدروس الفنية والاعلامية المستفادة
عموما ..

وعلى الرغم من أن وجود الصحف في الحرب والاهتمام بنوعياتها
ومضامينها كان شيئا له أثره في فترة الحرب .. وبصورة كانت تدفع
الحلفاء لأن يعدوا الصحف ويوزعوها في المدن المحررة قبل دخولها (١٢٨١) .
على الرغم من ذلك فإن عدم صدور صحف فنية متخصصة خلال هذه
الحروب - كما أسلفنا - يحول دون تبصر هذه النقطة ، وإن كان هذا
لا يعفى من العثور على تأثيرات واضحة وردود فعل فنية لحرب فلسطين
على الصحف الفنية التي كانت تصدر آنذاك .

٣ - المضمونية السينمائية في فترة الحرب .. وإنتاج الافلام ذات طبيعة قتالية :

ولعله يجب التنويه منذ البداية الى أنه اذا كانت المضمونية
السينمائية قد تأثرت بفعل أحداث الحرب وحالات الأفراد والشعوب
النفسية آنذاك .. بالنسبة للأفلام الروائية والجماهيرية فإن الحرب أيضا
قد أثرت على تلك المضمونية السينمائية بالنسبة لاعداد أفلام ذات طبيعة
حربية خاصة بهدف نشر الثقافة العسكرية ومتطلبات الجندية أو
الشخصية القتالية والأخلاقية في الحروب . وإن كانت الأفلام الروائية من
جهة أخرى لم تخل من الماحات الى مقومات هذه الشخصية القتالية
وأخلاقيات الحروب عموما .

(١٢٨١) امام - الاعلام والاتصال بالجماهير - الانجلو المصرية - القاهرة - الطبعة
الأولى ١٩٦٩ - ص ٣٧٩ .

Jornali di Nopoli

ومن أمثلة ذلك صحيفة جرنال دي نابولي ..

٤ - الاعلام العسكرى عن طريق الأفلام التسجيلية الحربية :

وقد لعبت الأفلام التسجيلية دورا كبيرا فى هذا المجال الى جانب ما يستتبعها من محاضرات وتحليلات ٠٠ وتجدر الاشارة هنا الى أن أول دراسة أجريت لمعرفة وقياس التغيرات التى تحدث فى معارف الأشخاص وفى آرائهم ، وفى السلوك ٠٠ وفقا لما تستثيره فى نفوسهم هذه الأفلام المتصلة بزمان الحرب وتربوياته ٠٠ وكانت قد أجريت بعد وقت قصير من حدوث موقعة « بيرل هاربور » (*) (١٢٨٢) بالنسبة لتأمين تقديم الاسباب التى أدت الى اشتراك أمريكا فى الحرب العالمية الثانية .

٥ - تسخير الدراسات الاعلامية السينمائية لتعميق أثر السينما على الجنود فى الحرب :

على أنه يمكن الاستفادة بنتائج الدراسات الخاصة بأثر السينما على الجنود فى الحرب وتهيئتهم لفكرة أو لموقف أو لسلوك معين - بالنسبة لتطبيقها على الحياة العامة فى حالة قياس مدى أثر الفيلم أو نوع معين من الفيلم على الجمهور العريض ٠٠ وأنه يمكن استخلاص التعميمات من مثل هذه الحالات الدراسية الخاصة فى النهاية ، والتى تراعى فيها النواحي التعليمية والسلوكية والعقائدية . ومستويات العمر ونوعيات الجنس (ذكور أو اناث) ٠٠ وغيرها وذلك بالنسبة الى بحوث معظم الأفلام التجارية التى تنحصر أهدافها فى مجرد استفتاء الجمهور المتفرج لتحديد ما يتصوره عن الفيلم فقط (١٢٨٣) .

ثانيا - الصحافة الفنية ٠٠ والحرب العالمية الثانية :

— ظهور الجيش المصرى لأول مرة على شاشة السينما عام ١٩٣٨ :

وكان أول مرة يظهر فيها الجيش المصرى على الشاشة البيضاء عندما حصل « فؤاد الجزايرلى » على اذن من وزارة الحربية عام ١٩٣٨ لتصوير الجيش المصرى فى أثناء اتخاذ الاحتياطات اللازمة ضد الحرب وأعلنت مجلة « الشعاع » الصادرة فى تلك الفترة أنه يسرها أن ترى من شركائنا

Pearl Harbar.

(*)

Carl I. Hovland, Arthur A. Lunisdaine, Fred D. Sheffield; (١٢٨٢)

Experiments on Mass Communications Princeton — New Jersey — University Press — 1949 p. 5.

Id., Ibid., pp. 3-16.

(١٢٨٣)

السينمائية اهتماما بالحوادث الجارية .. فتقتبس منها أفكارا لأفلامنا .
وأشارت الى أن أول مرة يظهر فيها سلاح الطيران المصرى أيضا كانت في
شريط « أجنحة الصحراء » الذى أخرجه أحمد سالم . وأشادت الصحافة
الفنية بمعاونة الحكومة لرجال السينما فى هذا الصدد (١٢٨٤) .

١ - دور الصحافة الموسيقية فى سنوات الحرب

(أ) انتكاسات الفنون فى الحرب .. ومستولية الموسيقى :

وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية فعلا سارعت الصحافة
الموسيقية الصادرة فى تلك الفترة - وكانت وحدها تمثل الصحافة الفنية
الخاصة والعامة على حد سواء آنذاك - الى ضرورة أن تؤدى الموسيقى
واجباتها الفنية فى الحرب .. مشيرة الى انتكاسات الفنون فى الحرب
وبروز الدور الاستثنائى للموسيقى خلالها . اذ ان الحكومات تعد الفنون
الموسيقية من الكماليات .. فى زمن الحرب (١٢٨٥) .

(ب) الدعوة الى السلام .. فى أول مقالة مباشرة عن الحرب والفنون :

ولعل الصحافة الموسيقية أو بالأحرى الصحافة الفنية هنا تقدم لنا
أول مقالة مباشرة عن الحرب والفنون .. ولا تنسى واجبها فتدعو أولا الى
السلام مشيرة الى ما للحروب من ويلات يعانى منها الغالب والمغلوب على
السواء ، ويضطليها المسالمون والمحاربون معا (١٢٨٦) .

(ج) الصحافة الفنية بعد أيام من اندلاع الحرب العالمية الثانية :

وعن الأثر المباشر للحروب على الصحافة الفنية ما تمثل فى الشكوى
من مشكلة توافر الورق - ورق الطبع - وما لذلك من أثر على المادة الفنية
المقدمة للقارئ . وان وعدت الصحافة الفنية بمجهود أقوى وبحيث لا يحرم
القارئ شيئا هو فى حاجة اليه . وقد تأزمت هذه المشكلة بينما الحرب
لم يمض على اندلاعها غير أيام فقط (١٢٨٧) .

(١٢٨٤) الشجاع - عدد ٦٤ - ٤ نوفمبر ١٩٣٨ . الجيش المصرى على الشاشة (باب
لى الاستوديوهات المصرية) .

(١٢٨٥) المجلة الموسيقية - عدد ٨٢ - ٥ سبتمبر ١٩٣٩ . محمود أحمد الطنبى -
« نشبت الحرب .. فلتؤد الموسيقى واجبها » (افتتاحية) .
(١٢٨٦) المجلة الموسيقية - نفس العدد السابق والمكان .
(١٢٨٧) نفس العدد السابق والمكان .

(د) محاربة الموسيقى الرخيصة والليونة في فترات الحروب :

وقد حللت الصحافة الموسيقية هنا دور الموسيقى في الحرب وفندت دعاوى من يزعمون بأنها لهو وطرب لا غير .. وكيف أن الموسيقى عدة الحرب .. فالى جانب دورها فى شحذ الهمم فانها مما يلزم للترفيه عن الجنود أيضا .. وان حددت الصحافة الفنية هنا نوعية الموسيقى المطلوبة وقت الحرب بالموسيقى الباسلة الشجاعة التى تقوى الرعديد فعلا .. وتشجع الضعيف بعيدا عن الموسيقى الرخيصة الحنائة ، الرقيقة الليونة (١٢٨٨) .. وهو ما يتمثل فى الأغانى الوطنية والأناشيد القومية والموسيقى الحربية .

(هـ) تنمية التذوق الفنى السليم للموسيقى والأغاني فى فترة الحرب :

وقد أولت الصحافة الموسيقية عناية كبيرة لتحقيق الاعلام الفنى والتذوق السليم اللازمين للموسيقى والأغاني فى فترة الحرب .. وقدمت أكثر من دراسة وموضوع فى هذا الصدد . ومن خلال عدد واحد فعلا .. وعلى أيدي متخصصين فعلا . ولم تنس فى نفس الوقت أن تنسج هذه المقالات الفنية بالمعلومات الأساسية التى يلزم أن يحيط بها قارئ الصحيفة الفنية عن تفاقمات ظروف هذه الحرب مشيرة الى الصراع بين دول أوروبا الديكتاتورية والديمقراطية .. ونشرت الصحافة الموسيقية أن هذه الظروف تفرض على الصحافة الفنية نفسها ضرورة التحدث فى موضوعات الحرب رغم ما تثيره فى النفس من قساوة قد تتناقض مع رقة الفن وعذوبته وما تحمله الموسيقى عموما من سلام (١٢٨٩) .

(و) تحليل التأثير الموسيقى على الجنود فى الحرب :

ثم فسرت الصحافة الموسيقية أهمية الموسيقى فى الحروب وقوة تأثيرها بأنها قد تساعد الجندى على أن يكون شجاعا فهى ليست مسئولة عن الوجهة التى يوجه اليها شجاعته هذه .. تماما كما يقوم الطعام والشراب للانسان لكى يعيش وهو اما أن يعيش ليؤذى الآخرين أو ليقدم خدمات جليلة لهم . فلا يعنى هذا أن نمنع الطعام والشراب أو الموسيقى ..

(١٢٨٨) نفس المرجع السابق .

(١٢٨٩) المجلة الموسيقية عدد ٨٢ - ٥ سبتمبر ١٩٣٩ عبد الحميد رفعت شيبه :

« الموسيقى بين الحرب والسلام » ص ٧٩٩ و ٧٨٠ .

كما أن الجندي الذي لا تتغذى روحه بالموسيقى كما يتغذى جسده بالطعام والشراب قد يكون فريسة سهلة للأعداء أنفسهم (١٢٩٠) .

(ز) ضرورة تهيئة الظروف الفنية والنفسية للجنود في الحرب والتخطيط الدقيق لها :

وقد امتد دور الصحافة الموسيقية هنا الى المطالبة بتهيئة الظروف النفسية للجمهور وقت الحرب أيضا ٠٠ عن طريق « المذياع » وأثر الاعلام العميق على الشعب وبحيث تكون الأغاني التي تلقى منه خالية من الغزل في الحبيب والألم لفرقه ، ولو لبعض الشيء وأن يغلب عليها الموضوعات الحساسة (١٢٩١) .

ومن الطريف أن المشكلة التي كانت تواجه الاذاعة آنذاك تمويلية وتنظيمية بحتة ٠٠ على أساس أن المطربين هم الذين يتقدمون لها بالأغاني التي يريدون أن يتغنوا بها ٠٠ ولكن الصحافة الفنية تطلب من الاذاعة أن تشترط على المغنيين والمغنيات تقديم - ولو أغنية واحدة - تتناسب مع الظروف الراهنة ٠٠ وأن تكلف البعض عمل مقطوعات من النوع الوطني المناسب للمقام أو تجرى مسابقة لتأليفها ما دامت تدفع أجرا في برنامجها من أغاني الاذاعة المختارة (١٢٩٢) .

(ح) انشاء الادارة السينمائية في الجيش المصرى للترفيه عن الجنود وتثقيفهم عام ١٩٣٩ :

وكان من الجهود التي أبرزتها الصحافة الفنية العامة ، التي صدرت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ما أشار اليه الملك فاروق آنذاك (عام ١٩٣٩) بالنسبة لاستغلال السينما في الترفيه عن الجنود وتثقيفهم . وقامت على ذلك ادارة الجيش بشراء الأجهزة السينمائية اللازمة . وبدأت العناية بشئون السينما في النشرات الاعلامية التي يصدرها الجيش (١٢٩٣) .

(١٢٩٠) نفس العدد السابق والمكان .

(١٢٩١) المجلة الموسيقية - عدد ١٦٠ - ١٢ أغسطس ١٩٤١ يوسف ممتاز « المذياع

بين السلم والحرب » ص ٤ و ٥ و ٦ .

(١٢٩٢) المجلة الموسيقية - العدد السابق والمكان .

(١٢٩٣) الفن - عدد ٥٣ - ١٠ سبتمبر ١٩٥٩ - أنظر « حسنات الفاروق على

السينما » وقد عبرت المجلة عن سرورها لأن مجلة الجيش تمنى عناية كبيرة بالشئون السينمائية وتفرّد لها صفحات متخصصة .

(٢) الصحافة الفنية ٠٠ وأثر الحرب على المسرح ٠٠ والسينما :
(١) في سنوات الحرب :

ولكن المسرح والسينما خرجا من الحرب مثقلان بالبصمات والاصابات
التي لحقت في مضمون كل منهما ٠٠ والوجهة التي أرادها تجار فنون
الحرب ٠٠ والذين حاولوا أيضا أن يبحثوا لأنفسهم عن مقام بعد انتهاء
الحرب وأن يجدوا الأعذار لما قدموه من اسفافات .

١ - الحرب بين انتشار التمثيل الفكاهي ٠٠ وتفشى العامية :

ومنذ البداية تعلن الصحافة المسرحية عام ١٩٢٤ أن الحرب العالمية
(الأولى طبعا) كانت سببا في ظهور النوع الجديد من التمثيل الفكاهي
فاشتركت طبقات الشعب جميعها في تحصيل لذة السرور والاعتباط دون
الاقتصار على تمتع الطبقة الأرستقراطية والبرجوازية المقنعة بالكلاسيكيات
والكوميديات الرديئة . ولكن من الواضح أن هذا التقارب كان على حساب
الهبوط بالمستوى الفني أكثر من اللازم وبحيث لا يصبح الهبوط مجرد
خطوة الى الخلف يتبعها اندفاع الى الأمام بل يصبح تقهقرا (١٢٩٤) الى
جانب ما ساعدت عليه مسرحيات الحرب من شيوع لغة الكلام مكان
الفصحى لغة الكتابة .

٢ - مهاجمة مسرح الريحاني في سنوات الحرب ٠٠ والاسراف في
الغوغائية الضاحكة :

ويبدو أن الألوان الفنية في الحروب تتقارب أكثر من الشعبية
الغوغائية الضاحكة فنرى الصحافة الفنية أيضا في تحليلها لمسرح الحرب
وما تلاه . بالنسبة للريحاني مثلا تذكر أن الريحاني يقتبس كل رواياته
٠٠ بل إن مجلة « النجوم » تذكر أن رواية « الاخمسنة » التي عرضت في
موسم ١٩٤٧ ، والمقتبسة عن أصل فرنسي أصلا . قد أسئ اختيارها وأسئ
اظهارها على المسرح أيضا وأنها أقل من مستويات مسرحيات الريحاني
السابقة .

٣ - تهافت الجمهور على الأفلام المصرية في فترة الحرب ٠٠ ومهاجمة
استمرار هذا التهافت بعد الحرب :

على أن الربط هنا بين التدوق الفني للسينما وأثره على المسرح كان

(١٢٩٤) التياترو - عدد ١ ، ٥ أكتوبر ١٩٢٤ . التمثيل وتربية الشعب السياسية
- حقائق تاريخية عصرية - ذات أثر واقع ص ٨ و ٩ .

واضحاً ٠٠ فذكرت الصحافة الفنية أن تهافت الجمهور على الأفلام المصرية ، مهما كانت تافهة - كان ظاهرة أوجدها حالة الحرب ، وعابت هذا التهاافت بعد انتهاء فترة الحرب ٠٠ ذلك أن الموسم المسرحى بعد الحرب كان فاتراً ٠٠ ورجحت الصحافة الفنية أن ينتعش المسرح المصرى بعد انتهاء آثار حالة الحرب (١٢٩٥) .

٤ - عجز الريحاني والكسار عن تقديم عروض ذات قيمة فنية بعد الحرب ٠٠ ودلالته :

على أنه اذا كانت ذرائع الذين يقدمون فنون الحرب الاستعراضية الفكاهية بعيدا عن المسرح الجاد ، أنهم انما يعنون الترفيه عن أعصاب الشعب المرهقة . فان معنى عدم تطوير الفرق التي تقدم هذه الألوان ٠٠ كما كان الحال فى فرقة الريحاني والكسار مثلاً - أيام الحرب - لعروضها بعد انتهاء فترة الحرب والعجز عن تقديم شئ ذى قيمة أو يستلفت النظر - معنى ذلك أن هذه الذرائع وهمية ٠٠ وبأن الحرب انما قد أتت بما يريدون وبما هو فى مقدرتهم فعلاً (١٢٩٦) .

٥ - الجبرية وليست الاختيار ٠٠ وراء التفاف الجمهور حول الريحاني :

بل ان مسرح الريحاني مثل نهاية الحرب العالمية الثانية قد حاول أن يقدم سلسلة من الروايات الفرنسية التي مصرها بديع خيري وطعمها ببعض ما يقع فى حياتنا العامة من عيوب ولكن فتحى رضوان يرى أن واقع هذه الروايات ينفى أن هذه الروايات الريحانية كانت تصور حياتنا تصويراً أميناً أو قريباً من الواقع وأنها اتخمت بشتائم مسرعة ، الى حد كبير واعتمدت بهدف الاضحاك على أسماء غريبة لأبطال الفرقة (١٢٩٧) .

غير أن هذا لا يمنع أن الشعب قد التف حول مسرح الريحاني كشيء واقع أما لماذا التف ولماذا ضحك مع الريحاني فهذا من حق الدارسين أن

(١٢٩٥) النجوم - ١٤ سبتمبر ١٩٤٧ . عرض للموسم المسرحى ص ١٤ .
(١٢٩٦) فتحى رضوان - عصر ورجال - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٦٧ ،
أنظر الفصل الخاص بالريحاني .
(١٢٩٧) نفس المؤلف - نفس المصدر السابق والمكان .

يقولوا رأيهم فيه ويفسروه تفسيره النفسى والفنى والاجتماعى السليم -
كما سبق أن تعرضنا لذلك .

وان كان فتحى رضوان يفسر هذا الالتفاف باسم الجبرية وليس
باسم الاختيار . . وبأن الناس كانوا أكثر ما يكونون جوعا الى فن مصرى
يخاطبهم فى شئونهم . وينتقد عيوبهم ويصور لهم حياتهم . وأنهم وجدوا
فى مسرح الريحاني ما يتوقون اليه اذن فمنحوه تأييدا وتشجيعا وبالفوا
فى ذلك الى حد اسباغ صفات الفيلسوف والمفكر العربى والفنان الخالد
والممثل الخلاق على الريحاني (١٢٩٨) .

٦ - الريحاني بين فتحى رضوان . . وحافظ محمود :

ونحن نميل الى الأخذ برأى رضوان فى عمومته . . وأخذ به شواهد
الأمور ذلك أننا لا نريد سخرية تستوعب السخط وتطفىء الحماس
للتغيير والثورة على مواطن الألم أو حتى بترها وليس بمجرد تحذيرها
وهذا على الرغم من أن حافظ محمود يذكر أن الريحاني قد ضمن فكاهاته
أعمق الآراء بالنسبة لمشاكل المجتمع المصرى (١٢٩٩) .

٧ - انتعاش سهرات الاسكندرية الفنية فى فترة الحرب :

هذا وان كانت الاستديو تشير الى انتعاش سهرات الاسكندرية الفنية
وأنها كانت تفيض حيوية ونشاطا رغم تقييد الاضاءة بسبب تلك الغارات
المفاجئة عليها وكان ذلك فى صيف عام ١٩٤٨ (١٣٠٠) .

٨ - رواج السينما كان على حساب المسرح فى فترة الحرب . . وعلى حساب نفسها بعد الحرب :

واذا كان رواج السينما فى مصر خلال فترة الحرب على حساب
المسرح . . فقد كان رواجها من جهة أخرى على حساب نفسها . . ومستواها
. . وكان الكم دون الكيف . . حيث كان للسينما ضعف انتاجها وضعف
توزيعها ، العادى قبل انتهاء الحرب وتكونت ٤٠ شركة سينمائية تنتج

(١٢٩٨). نفس المرجع السابق .

(١٢٩٩) الفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ . حافظ محمود : فن السيناريو

ص ٢ .

(١٣٠٠) الاستوديو - عدد ٥٢ - ٢٨ يوليو ١٩٤٨ ، سهرات الاسكندرية ص ٦ .

من ٤٠ الى ٥٠ فيلما روائيا كل عام ، ولكل فيلم من ٣٥٠ و ٥٥٠ نسخة تصدر الى العالم الخارجى فى أفريقيا والشرق الأوسط والأقصى سنويا ٠٠ بينما كانت استيرادات الحرب من الأفلام قد وصلت الى ٣٥٠ فيلما تأتى من الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا وإيطاليا وفرنسا (١٣٠١) .

وبصفة عامة فقد حلت الأفلام المصرية بصورة كبيرة ، محل الأفلام الأجنبية التى كانت تحتل الشاشة المصرية بل انها قد اختفت عمليا من دور السينما الاقليمية (١٣٠٢) .

٩ - انعكاسات الحرب على رجال الفن :

ولعلنا نلمس من اجابات « النجوم » من فنانيين وفنانات فى استفتاء خاص عن أمانيتهم فى عام ١٩٤٥ . أشباح الحرب التى لم تفارق خيالاتهم بعد ٠٠ وآثار الحرب فى نفس الوقت ٠٠ فالى جانب أمانيتهم بأن تنتهى الحرب ، فقد ربطوا ذلك بتيسير حصولهم على الخامات اللازمة لانتاج الأفلام ٠٠ وان كان ٥ فقط من ١٦ نجما هم الذين تحدثوا عن الحرب فقط ٠٠ والباقي عن أمور عامة وكأنهم لم يعيشوا فترة الحرب أو ما بعد الحرب .

(ب) بعد انتهاء الحرب :

١ - صدق تنبؤات الصحافة الفنية بتخلف السينما بعد الحرب :

ويبدو أن التكهن بسير الأمور بالنسبة للحركة السينمائية بعد الحرب ٠ كان يكتنفه الغموض والتشاؤم معا من البداية ٠٠ والتقطت الصحافة الفنية هذه الحالة وحولتها الى مادة صحفية ناجحة ٠ فقال « ابراهيم رمزى » عن مستقبل السينما - كما يراه بأنه يرى أن عدد الشركات السينمائية سيكثر ثم ينخفض نهائيا ٠ وأرجع ذلك الى أن كثرة الانتاج ستخلق فى الجمهور قوة التمييز والتفريق (وضرب مثلا بنهاية أولاد لاما سينمائية) (١٣٠٤) .

Unesco world communication press, Radio, Film — 1950 — (١٣٠١)

Paris — look Folm "section».

Id. - Ibid.

(١٣٠٢)

(١٣٠٣) السينما - عدد ١ - أول يناير ١٩٤٥ أما فى الكواكب ٠٠ فى العام

الجديد من ٨ .

(١٣٠٤)

وتوقع « بركات » - المخرج - بأن الشركات الموجودة ستستمر في الإنتاج . ولكن شركات جديدة لن تنشأ . وستنخفض ثمن الأفلام الخام . ويقل عدد الشركات ويبقى البقاء للأصلح .

أما « سراج منير » فقد توقع انتاجا أكثر بعد الحرب . ودخول أغنياء الحرب الجدد كمنتجين سينمائيين (١٣٠٥) .

وواضح أن كل هذه النبوءات قد تحققت في جزء كبير منها ومن تكامل وتتابع غريب .

٢ - محاولات تجار السينما لانتهاز طبقة المثقفين . بعد انتهاز طبقة العمال والتلاميذ والأمينين :

ومعنى ذلك أن الأزمة قائمة . ولذلك تعلن مجلة « النجوم » صراحة عام ١٩٤٦ أو تحذر بمعنى أدق تجار السينما بالإبتعاد عن السينما وتذكر أن السينما في مصر لم تقم على بواعث فنية أو خلقية أو ثقافية بل تجارية بحتة . وسخرت من أن الذين كانوا السبب في ذلك الأسس الصالحة التي يقوم عليها كل عمل فني سينمائي . هم الذين يتحسرون الآن على انهيار الأفلام ، وبعد أن أصيبت مصر بكارثة كتبة السينما من خريجي الكتاتيب والصلالات الليلية وكتاب الأزجال والأغاني الوضيعة التي أساءت إلى عقولنا ومشاعرنا (١٣٠٦) .

.. ومن التفسيرات المقنعة التي ردت إليها الصحافة الفنية هذا الانقلاب الفني أن تجار فن السينما المصرية يحاولون استمالة طائفة المثقفين والمتعلمين الذين نفروا منهم في فترة الحرب . بعد أن استغلوا بما فيه الكفاية طبقة العمال ومن في درجتهم وتلاميذ المدارس الذين لم يتموا دراستهم ومن في حكمهم وطبقة الأمين الساذجين ومن اليهم من المغفلين (١٣٠٧) .

٣ - انصراف الجمهور عن السينما بعد الحرب :

ولكن حتى هؤلاء الأمين السذج وغير المثقفين . قد لقنوا هؤلاء المنتجين المستغلين درساً قاسياً - أو انتقموا لأنفسهم بمعنى أدق - عندما

(١٣٠٥) النجوم - نفس العدد السابق والمكان .

(١٣٠٦) « عدد ٨٦ - ١١ أغسطس ١٩٤٦ » إبعدا عن السينما « ص ٣ بامضاء

فؤاد » .

(١٣٠٧) نفس العدد السابق والمكان .

انصرفوا عنهم بعد الحرب وتضاءلت شركات السينما كثيرا باستمرار .
وهكذا يكون الجمهور هو الفيصل للاتجاه الى الانتاج السينمائي
الجيد (١٣٠٨) عندما يصبح أكثر قدرة على النقد والتذوق الفني والاحساس
ببلده (١٣٠٩) .

٤ - صالح جودت يدافع عن افلام الحرب السابقة .. كنتيجة طبيعية في كل الحروب :

على أن كل موجات السخط هذه لم تمنع بعض المثقفين من أن يدافعوا
عن الأفلام الساقطة التي أنتجت في فترة الحرب والتي امتدت الى فترة
ما بعد الحرب . وذلك بمنطق غريب وهو أن أكثر الأفلام الأمريكية التي
أنتجت أثناء الحرب كان ساقطا أيضا ، لأن الحرب تقلب المقاييس
والأوضاع فتحشر المال في جيوب السوق ، وتبخس الأذكىاء
والمثقفين (١٣١٠) ، وهكذا نترك حضارة وتفوق أمريكا العلمى ونتشبه
بأفلامها الساقطة .. ولا أحد أحسن من أحد .

٥ - الحرص على بعث الأمل للتغلب على الرواسب الأدبية والاقتصادية للحروب :

ولكن « دنيا الفن » تشير من قريب الى أزمة الفكر والمجتمع عند
المشتغلين بالمرح والسينما وما خلفته الحرب من مشكلات أدبية
واقتصادية على لسان أحد رجال الغرب البارزين أنفسهم والذي حذر من
التقليد الأعمى .. وبين كيف أن عوالم الأفكار والعواطف فسيحة وداعية
الى التفاؤل والنقاء ، رغم كل اضطرابات فترة الحرب . وحاجة جعلها الى

(١٣٠٨) السينما - عدد ١١٣ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ في دليل القارئ - من ١٨ .
وقد ذكر القارئ أن عدد شركات السينما تضاعف من ١٣٠ شركة الى ٤٠ وأنه في منحدر
دائما . قارن بما ذكر في هامش ١١٨١ .

(١٣٠٩) الاستوديو - عدد ٢٠ و ٢١ (صدر معا) ٨ يوليو ١٩٥٧ « مستقبل
السينما المصرية » من ٦ و ٧ .
(١٣١٠) الحقيقة - عدد ٨ نوفمبر ١٩٤٦ صالح جودت « الفيلم المصرى ترفوا بهذا
الوليد » من ٣ .

وسائل جديدة لكسب العيش ٠٠ بعد أن دفعت الحوائج اليومية الناس في أوروبا الى منافسات عنيفة (١٣١١) .

٦ - الدعوة للأخذ بمبدأ التطهير والترشيح السينمائي :

(١) إقامة مذبة مهاليك جديدة للتخلص من ادعاء صناعة السينما :

ثم بدأت الصحافة الفنية تطرح سؤالا مباشرا للتخلص من آثار الحرب في السينما على المفكرين والمهتمين بصناعة السينما ٠٠ وتعددت الآراء التي طالبت بضرورة توافر الثقافة السينمائية والأيدى الفنية ودخول رؤوس أموال الأغنياء بثقة في هذا الميدان ٠ ولكن هناك رأيين بقيا بارزين تماما ٠ الأول للدكتور محمد هاشم الذي طالب بإقامة مذبة مهاليك جديدة كالتى حدثت أيام محمد على للتخلص من الدخلاء على هذه الصناعة ٠٠ بعد أن أثبتت الأيام بعد نظر محمد على فعلا في التخلص من المعوقات المتوقعة لما كان يحلم به في حكمه الناهض (١٣١٢) .

اعطاء الفرصة للشباب المثقف المؤمن لتولى أمر السينما :

وأما الرأي الثانى هنا فهو أن يتولى أمور السينما بعد هذه المذبة مجموعة ، الشباب المؤمنين المثقفين المتوثبين لهذه الصناعة وهو رأى أحمد الألفى عطية .

وقد استمر رأى أيضا عام ١٩٤٩ يطالب السينمائيين بالامتناع عن المؤتمرات وعقد اللجان والكف عن الكلام وأن يطهروا صفوفهم أولا من الطفيليين ويتحدثوا بعد ذلك عن هذا الفن الجميل (١٣١٣) .

(١٣١١) دنيا الفن - عدد ٢٦ - ٢٥ مارس ١٩٤٧ د موريس جارسون ، تقييد المحامين في باريس يتحدث الى دنيا الفن عن : أزمة الفكر والنقد والبحث عن فاسع عظيم يغلد مأسى الحرب في ملحمة ص ٥ .

(١٣١٢) دنيا الفن - عدد ٤٧ - ١٩ أغسطس ١٩٤٧ د ماذا تقترح للتخلص من آثار الحرب على السينما ص ٩ .

(١٣١٣) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير ١٩٤٩ - أنور أحمد (حول العالم الفنى) ص ١٠ و ١١ .

٧ - محاولة تبرير النكسة السينمائية بظروف الحرب وقصر العمر :

ومرة أخرى يهب الله السينما المصرية ، بين الحين والحين من يدافع عن سقوطها وان كان الدفاع عن السقوط في أفلام الحرب لا يمنع من الاعتراف به أولا ولكن الغريب أن يتخذ البعض الحرب ذريعة لكل تافه وارتكاب كل فاحش وساقط في حين أن الحرب يمكن أن تكون على النقيض الآخر . دافع ايمان وصفاء واعتبار وتضرع .

ولذلك يدافع حافظ محمود عن النهضة السينمائية في مصر عامة بالقياس الى التاريخ الفعلي القصير لميلادها في مصر - وان كنا نتفق معه في أنه يعزى بداية النهضة السينمائية الصحيحة في مصر الى أعقاب الحرب العالمية الثانية بسبب عدم وجود منافسة أجنبية للأفلام المصرية أساسا في أيام الحرب (١٣١٤) وهو ما أدى الى هبوط موضوعات الرواية المصرية .

٣ - الصحافة الفنية ومسئولية الفنان الوطنية في فترات الحرب

(١) امثلة رائدة لخدمات الفنانين العالميين لأوطانهم في زمن الحرب :

وقد دعت الصحافة الفنية في فترة الحرب الى واجب الاسهام الوطني عند الفنان . . كشخصية خلقة محبوبة . . وبأدركت المجلة الموسيقية عام ١٩٣٩ ، الى القاء الضوء على ما قام به الفنانون العالميون من جهودهم وتطوعهم الخاص والمجاني تدعيما لكل ما يمكن أن يحقق النصر في المعارك الوطنية فأشارت الى دور للموسيقار البولندي « جان كيبيورا » عندما أقام عدة حفلات غنائية في أنحاء بولندا مساعدة لمشروع الدفاع الوطني وجمع خلالها ٢٠٠ ألف فرنك . ثم تساءلت المجلة . . ترى ماذا قدم فنانونا . . وليس بين ظهرانينا فنان واحد من هذا الطراز الذي ضحى من وقته الغالي بالكثير . . وهل ليس فينا من يضحي من وقته الرخيص بالقليل . . بعيدا عن شكوى الفكر وفقدان الرابطة . . والتخاصم والتناحر (١٣١٥) .

(١٣١٤) الفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ ، حافظ محمود « فن السيناريو »

ص ٢ .

(١٣١٥) المجلة الموسيقية - عدد ٨١ - ٢٢ أغسطس ١٩٣٩ عباس حمدي (مهديس

الاضفال) « دور الموسيقى في خدمة الوطن » ص ٢١٧ .

(ب) الهجوم على كبار الفنانين في مصر لتخاذلهم عن خدمة وطنهم زمن الحرب :

٠٠ ويبدو أن التجارب من أجل مساهمة الفنانين في الحرب وتجهيزاتها الوطنية ، لم يجد صدى كبيرا في مصر آنذاك ٠٠ وربما كان لعدم نضج الوعي السياسى عند الفنانين دخل كبير في هذا ، وأنهم ربما فصلوا مصر عن العالم ٠٠ وأن مصر ليست طرفا مباشرا في هذه الحرب العالمية ٠٠ رغم ما تحمله كلمة عالمية ورغم ما لانجلترا من دور في هذه الحرب ٠٠ ثم ما بين مصر وانجلترا من ارتباطات سياسية وعسكرية من جهة أخرى .

المهم أن الصحافة الفنية عام ١٩٤٦ ذكرت أنها لم تر واحدا من الفنانين قد تحركت عاطفته أو اهتز ضميره أو خفق قلبه لنداء الواجب بالنسبة للتبرع أو الاشتراك في جمع التبرعات لأسر الشهداء (١٣١٦) وذلك في الوقت الذى نهض فيه المصريون صغارهم وكبارهم للمساهمة في ذلك وفي الوقت الذى جمع فيه رجل كيوسف بك (تقصد يوسف وهبى) آلاف الجنهيات من وراء استغلال عواطف الشعب وشقاء الفلاح وبؤس الفقير وشعور الوطنى بتلك الألفاظ النارية التى كانت تسقط كالأحجار على المتفرجين . واتهمت مجلة « النجوم » يوسف وهبى الذى مثل فيلم « سفير جهنم » بأنه أيضا سفير للأنانية الوضيعة والطمع المادى الحقيق ٠٠ ثم ذكرت أنها لا تهاجم يوسف وهبى وحده ولكنها تتخذة قياسا . ثم خاطبت الفنانين بقولها : « أيها القوم لقد سودتم وجوهنا ، واتحدرتم بالفن الى الوحل والتراب » (١٣١٧) .

والواقع أننا اذا قارنا هذه المواقف التى تظل تحمل طابع الحقوق فعلا حتى بعد أن نجردها من عناصر المبالغة والانفعال - بموقف كبار الفنانين فى الدول الغنية التى قد لا تحتاج الى تبرعات أو مساهمات الفن - كما تحتاجه مصر كدولة نامية ، فاننا سنجد أن الشعوب لا تنصرف من فراغ . وأن الحروب هى مقياس لاختبارات التقدم المادى والروحى لدولها . وذلك عندما نتذكر على سبيل المثال ، ما قامت به فنانة اذاعية

(١٣١٦) النجوم - عدد ٧٤ - ١٠ مارس ١٩٤٦ . (ظهر الغلاف الاول) .

(١٣١٧) نفس العدد السابق والمكان .

مثل كيت سميث من جمع ملايين الدولارات الأمريكية لشراء سندات الحرب آنذاك (١٣١٨) .

ثالثا - الصحافة الفنية .. وحرب فلسطين :

(١) فترة ما قبل حرب فلسطين :

.. من الملاحظ أن اهتمام الصحافة الفنية بحرب فلسطين كان واضحا .. وبنبرة أكثر حماسا من أيام الحرب العالمية الثانية .. وذلك للظروف السياسية والنفسية والعقائدية والدينية التي أحاطت بهذه الحرب العربية الصهيونية .

١ - الاهتمام بالدور الوطني للأغنية الفلسطينية قبل الحرب :

بل ان الصحافة الفنية قد شعرت بأبعاد هذه القضية قبل حدوث حرب فلسطين بسنوات بينما حقوق شعب فلسطين تفتصب شيئا فشيئا .. دون وعى كامل من بعض العرب ومن الفلسطينيين أنفسهم الى حقيقة المؤامرة ، وذلك عندما قدمت المجلة الموسيقية عام ١٩٣٧ عرضا لحفلة الأناشيد الفلسطينية التي قدمتها كلية أو مدرسة « روضة المعارف » بالقدس ، والتابعة للمجلس الاسلامي ، من خلال ميكرفون الاذاعة في القدس .. وما تعنيه من اثارة الحماس في نفوس شعب فلسطين العظيم (١٣١٩) .

وفي تصوري أن الأناشيد كانت أقل حركة وحماسا من مجريات وعنف وقضية فلسطين آنذاك وأنها وان غلب عليها الطابع المدرسي ، الا أنها كانت ترهص بأبعاد مأساة فلسطين فيما بعد .

٢ - تنفيذ المنطق التاريخي لحقوق اليهود المشروعة حاليا في فلسطين :

.. كما تناول الكتاب السياسيون في الصحافة الفنية وفي حدود الصياغة وأسلوب الصحيفة الفنية ذاتها التعليقات والتحليلات الخاصة بقضية فلسطين وكيف أنهم - أي اليهود - يعيشون منذ ٤ آلاف سنة

(١٣١٨) ابراهيم امام - نفس المرجع السابق - ص ١٨١ .
(١٣١٩) المجلة الموسيقية - عدد ٢٠ - أول فبراير ١٩٣٧ حفلة الأناشيد الفلسطينية ص ٩٨٨ و ٩٩٩ .

على الوعود ، التي لم يتحقق منها شيء حتى الآن . ابتداءً من وعد يهودا اله اسرائيل القديم ٠٠ الى وعد بلفور الانجليزى أخيراً حيث لم يكتب لهم الاستقرار فى وطن بعد (١٣٢٠) - وكما يقول العقد .

٣ - قضية فلسطين بين الاهتمام المباشر بها فى الصحافة الفنية والمتاجرة بعناصرها :

وقد حملت لنا الأبواب السياسية الفنية أو السياسية المباشرة ، كما فى « دنيا الفن » و « الأستديو » بعض أخبار قليلة عن مجريات هذه القضية ٠٠ وهو اهتمام قليل لا يتناسب مع حجم القضية الحقيقية . ولكنه كان مناسباً لدرجة الوعى القومى والعربى فى مصر آنذاك عن هذه القضية وقبل أن تتأكد الاهتمامات العربية الحقيقية فى مصر عقب حرب ١٩٤٨ التى حاولت الأطراف الزعامية والأحزاب السياسية فى مصر أن تستغلها لمصلحتها كل وفق تصوراتها لها ٠٠ بينما الشعب منوط به أن يدافع عن دينه الاسلامى وعهد وحدة أرضه ٠٠ وعن أشقائه العرب ٠٠ وعن ضحايا أعداء السلام والصهيونية قبل أن يكون مثلهم ٠٠ الى آخر تلك الشعارات التى يتاجر بها تجار الوطنية من اللاعبين بعواطف الشعوب ٠٠ والتى يكاد يقتصر فيها دور الزعماء فى التضحية على أنه يكفيهم أن يقولوا للشعب : ضحوا ٠٠ ضحوا ٠٠ فقط . وأنهم كم يعانون من كثرة ترددات هذا الطلب .

٤ - تغاذل بعض الصحف الفنية والسيارة تجاه الاعلام الحقيقى لازهاصات حرب فلسطين :

فنعلم من « دنيا الفن » ٠٠ كيف امتنعت بريطانيا عن الاشتراك فى التصويت عند الاقتراع على قضية فلسطين ٠٠ وان أوعزت الى الكثيرين بالموافقة على قرار التقسيم (١٣٢١) عام ١٩٤٧ .

(١٣٢٠) دنيا الفن - عدد ٢٠ - ١١ فبراير ١٩٤٧ اطرف ما قرأت ٠٠ وسمعت وشهدت ٠٠ ص ٧ .
(١٣٢١) دنيا الفن - عدد ٦٣ - ٨ ديسمبر ١٩٤٧ .

كما تحلل لنا « الاستديو » آنذاك ، موقف الدول الكبرى من قضية فلسطين تحليلًا دقيقًا وما يلزم للعرب أن يتبصروه من ظروف ونتائج الحرب العالمية الثانية كما دعت الى وحدتهم وقبول وجود أقلية يهودية في فلسطين في ظل دولة مشتركة فعلا ٠٠ وبما يسمح لهجرتهم الى فلسطين بعدد معين يدخلها اما دفعة واحدة أو على دفعات متساوية (١٣٢٢) وفي الوقت الذي وصفت فيه سينما الشرق عام ١٩٤٨ الاضطرابات الدائرة في فلسطين بايجاز أكثر من اللازم (١٣٢٣) .

على أنه اذا كانت الصحف الفنية قد حاولت أن تعرض القضية في حيدة وموضوعية بشكل واضح ٠٠ فان هذا لم يمنع الصحف السيارة - كما يقول سلامة موسى - من المبالغة وتضليل الشعب عندما زج بنا في حرب فلسطين دون استشارة من مجلس الوزراء أو من البرلمان ٠٠ بل وتصوير هزيمتنا في هذه الحرب على أنها انتصار والاتفاق أخيرا على تسمية اسرائيل بالدولة المزعومة وليست الدولة أو الشرذمة التي هزمت الجيوش العربية وسياستها (١٣٢٤) .

(ب) فترة حرب فلسطين :

١ - الدعوة للتعبئة الموسيقية والعاطفية في فترة الحرب :

وكما تدعو الصحافة الفنية الى الاستعداد فنيا لأزمات الحروب قبل وقوعها فانها قامت هنا بالدعوة الى مشاركة الفن في معركة فلسطين بعد وقوعها في ١٢ مايو ١٩٤٨ (١٣٢٥) ، وعلى أساس تعويض ما لم نستطع انجازه قبلها ٠٠ فنوهت الموسيقى والمسرح بالاستعداد موسيقيا وعاطفيا ٠٠

(١٣٢٢) الاستوديو - عدد ٢٢ - ١٥ يوليو - ١٩٤٧ . هل يتم توحيد الدول العربية لحل قضية فلسطين والحد من النشاط السوفيتي في الشرق العربي ص ٣ .
(وكان المقال لمراسل المسامرات الخاص في سوريا ولبنان) .
(١٣٢٣) سينما الشرق - عدد ٢ - ١٦ مايو ١٩٤٨ . باب « قبل الطبع » ص ٢ .
(١٣٢٤) سلامة موسى - الصحافة حرفة ورسالة - مطبعة مصر - القاهرة - ١٩٥٨ - ص ٤٩ و ٥٠ و ٥١ .

(١٣٢٥) وكان النقراشي قد عاد فغير رأيه فجأة وأيد دخول القوات المصرية أرض فلسطين وطلب من رئيس مجلس الشيوخ في ١٢ مايو ١٩٤٨ عقد البرلمان لهذا الغرض وعرضت القضية عليه بيانات مضللة فوافق على اعلان الحرب (أنظر محمد حسين هيكل - مذكرات في السياسة المصرية - الجزء الثاني - ص ٣٢٥ و ٣٣١ . والبشرى نفس المرجع السابق ص ٢٦٦ .

وبحيث لا يقتصر دورها على اثاره الحماس فى قلب الجندى ٠٠ بل والترفيه عنه أيضا ٠٠ وبينت أثرها المباشر على علاج التوترات العصبية كما كان يعتبرها أبوقراط وأرسطو ٠٠ والعرب أنفسهم (١٣٢٦) .

وتربط المجلة بين كل ذلك وبين كوننا جميعا مجندين لانقاذ فلسطين التى تصفها بأنها قلب العروبة الحفاق ٠٠ ووصفت الصحيفة يوم الخامس عشر من مايو الذى زحفت فيه الجيوش المصرية الى فلسطين بأنه يوم بلوغ سن الرشد ٠٠ وبأنه - فى قول آخر - اليوم الذى استقلت فيه مصر حقيقة ٠٠ حين عبر أول جندى أول شبر من أرض فلسطين الشقيقة وهو معتز بمصريته وعروبته لاعادة الأمن والنظام وانقاذ السلام من مخالف المعتدين (١٣٢٧) .

٢ - دور جريدة مصر الناطقة ٠٠ فى حرب فلسطين ٠٠ والقصور

عن تصور خطة الاعلام الاجبارى السينمائى اللازم للحرب :

وفى نفس الوقت سجلت الصحافة الفنية الجهود الفنية الاعلامية الرامية الى تغطية هذه وفى حدود ما تم من تدابير آنذاك .

فأشارت الى أن شركة مصر للتمثيل والسينما أتمت اعداد جريدة مصر الناطقة التى تصور معارك فلسطين . وحددت مكان العرض الأول لهذه الجريدة بسينما استديو مصر وأنه ينتظر أن يكون العرض تحت رعاية جلالة القائد الأعلى للجيش وأن هذه الجريدة السينمائية ستعرض بعد ذلك فى ٥ دور كبرى للسينما فى القاهرة الى جانب مدن الاقاليم (١٣٢٨) .

ويبدو أنه قد وضعت خطة اعلامية لتحقيق ابلغ الأثر من عرض هذه الجريدة بعد أن طلب مدير الدعاية والارشاد الاجتماعى آنذاك من دور العرض التى وقع عليها الاختيار فى القاهرة والاقاليم ضرورة الاجتماع به قبل العرض ٠٠ وكان هناك اقتراح بتخصيص ٥٠٪ من ايراد هذه الحفلات للترفيه عن قواتنا المحاربة (١٣٢٩) .

وكان طيبا أن تتابع الصحافة الفنية تطورات الأخبار والموضوعات التى تنشرها فعلا فنوهت نفس المجلة (الاستوديو) الى عرض الجريدة

(١٣٢٦) الموسيقى والمسرح - عدد ١٦ - يونيو ١٩٤٨ محمود أحمد الحفنى - الموسيقى

سلاح من أسلحة الحرب ص ٦٠١ و ٦٠٤ .

(١٣٢٧) الموسيقى والمسرح - نفس العدد السابق والمكان .

الاستوديو - عدد ٤٧ - ٢٣ يونيو ١٩٤٨ « فيلم الجيش » ص ١٤ .

(١٣٢٩) الاستوديو - نفس العدد السابق والمكان .

الناطقة الخاصة بتصوير معارك الجيش في فلسطين وحضور الملك فاروق - بصفته القائد الأعلى للجيش - العرض الأول لها في سينما ستوديو مصر (١٣٣٠) - وهكذا يشاهد قواد الجيوش أثناء المعارك العروض السينمائية في شوارع القاهرة ودورها ٠٠ وليس في غرف العمليات وأرض النيران !! .

ويبدو أن تصوير مواقع الجيوش وليس انتصاراتها ومعاركها الالتحامية الحقيقية كان هدفا مقصودا لذاته ٠٠ فقد نشرت الصحافة الفنية أيضا خبرا مؤداه أن « ستديو العراق » طلب من السلطات العسكرية تصوير بعض المواقع التي تحتلها القوات العراقية في فلسطين وأخذ بعض المشاهد لوحداث هذا الجيش أيضا (١٣٣١) .

٣ - حماس الفنانين المصريين للمشاركة والتبرع في حرب فلسطين:

٠٠ وعلى الرغم من أن المشاركة الفنية عموما من قبل الفنانين كانت دون المستوى الا أنها بالنسبة لحرب فلسطين كانت أكثر حركة منها - الى حد ما - بالمقارنة مع تحركاتهم قبيل وخلال الحرب العالمية الثانية ٠٠ وربما عاد هذا الى الطابع الحماسي والمظهرى العام الذى أحاط باشتراكنا في الحرب الفلسطينية - كما أشرنا .

ومما يذكر أن الصحافة الفنية أشارت مثلا الى أن مباراة لأجل فلسطين قد تقرر اقامتها في عيد الميلاد الملكى ، بين فريقى وزارة الصحة لكرة القدم وفريق نادى فاروق ببنى سويف على ملعب الاهل ٠٠ وأن دخلها قد خصص « لمعاونة القطر العربى الشقيق فلسطين » (١٣٣٢) .

٤ - الدعوة لانتاج أفلام روائية عن الحق العربى في فلسطين ٠٠ وقصور الأغنياء عن المساهمة فيها :

وقد دار الحديث عن انتاج أفلام روائية عن فلسطين تناهض الصهيونية وتبين بالأدلة والبراهين كذب ادعاءات اليهود عن حقهم في

(١٣٣٠) الاستوديو - عدد ٥٢ - ٢٨ يوليو ١٩٤٨ ، الفن في أسبوع - تسجيل الجهود العربى في السينما - ١٣ ؛ وذكرت المجلة ان الذى قام بتصوير الجريدة الناطقة حسن مراد وقدمها على الشاشة ابراهيم عمارة ، وقد نشرت الصحيفة صورة للملك وصحبه وهم يشاهدون عرض الفيلم .

(١٣٣١) سينما الشرق - عدد ١٠ - ١٦ نوفمبر ١٩٤٨ « فيلم عن فلسطين »

ص ١٢ .

(١٣٣٢) الاستوديو - عدد ٢٧ - ٤ فبراير ١٩٤٨ « الرياضة في اسبوع »

ص ٣١ .

فلسطين • ونوهت الصحافة الفنية عن تقصير الأغنياء عن المساهمة في إنتاج هذه الأفلام - كما جاء على لسان بشارة واكيم نفسه (١٣٣٣) •

هـ - القصور عن تصور خطة للاعلام الروائي السينمائي اللازم للحرب :

على أننا لم نستطع أن نوظف الفن التوظيف الحقيقي فعلا لخدمة قضايانا في السلم ولا في خدمة قضايانا في الحرب •
وقد عابت الصحافة الفنية في ذلك على وزير الشئون الاجتماعية آنذاك •

أنه اكتفى عندما اجتمع بالفنانين من المشتغلين بالسينما في مكتبه بأن اقتصر طلبه معهم على مجرد التبرعات للترفيه عن الجيش المصرى في فلسطين • وذلك بدلا من استغلالهم وحشد مواهبهم الفنية لتسجيل بطولات الجيش المصرى في فيلم سنيمائى (١٣٣٣ أ) •

وعلى الرغم من استجابة الفنانين لطلب معالى الوزير وأنهم جادوا بما في طاقتهم التى وصفتها الاستديو بأنها فى ضائقة شديدة فى ظل الظروف الراهنة •

وقد سارعت صحيفة فنية أخرى هى « سينما الشرق » الى نشر المبالغ التى تبرع بها الفنانون بعد أن شكرتهم « على صدق ايمانهم بعدالة قضية فلسطين العربية » (١٣٣٤) •

ومن الطريف هنا أن تسارع شركات السينما الأمريكية فى مصر ودورها الى التبرع لعدالة قضية فلسطين (١٣٣٥) •

(١٣٣٣) الاستوديو - عدد ٤٧ - ٢٣ يونيو ١٩٤٨ « سمعتمهم يقولون » ص ٢٣ •
(١٣٣٣) / ١ سينما الشرق - نفس العدد السابق والمكان انظر ملحقات الهامش السابق أيضا •

(١٣٣٤) الاستوديو - نفس العدد السابق - باختصار ص ١٦ •
(١٣٣٥) سينما الشرق - عدد ٤ - أول يوليو ١٩٤٨ • تبرعات المشتغلين (نشرت خطأ : المشتغلون) فى السينما للترفيه عن الجيش المصرى « الظاهر » فى فلسطين - ص ١٥ • ومنها اخوان رئيسى (أصحاب دور سينما) (أكبر مبلغ) ١٠٠٠ جنيه - أم كلثوم ٨٢٠ جنيه - يوسف وهبى وعبد الوهاب ٥٠٠ جنيه (لكل منهما) فريد الأطرش والريحاني وشكوكو ١٠٠ جنيه لكل منهما - تحية كارينكا ٥٠ جنيه • صلاح أبو سيف ٢٠ جنيه - الشركات الأمريكية (مترو جولدن ماير) ٤٠٠ جنيه - (كايرو بالاس) ٣٠٠ جنيه وأقل مبلغ ابراهيم عمارة وكمال مذكور ١٠ جنيهات لكل منهما •

كما كان من المناظر غير المألوفة لجمهور الصحافة الفنية آنذاك أن تنشر مجلة الاستديو موضوعا مصورا لبعض فنائنا بملابس الميدان فعلا . وهم يشتركون فى الترفيه عن المصايين من الجنود فى معارك فلسطين وتسابق الضباط والجميع الى توفير الراحة لهم وذلك فى سينما ومسرح سلاح الفرسان . . بالقاهرة . . عندما وقف الكحلوى أو الشاويش محمد الكحلوى كما أسمنه الصحيفة يغنى على النجدة هيا يا رجال . . وعندما علقت الصحيفة على ذلك بأن يوما تكرم فيه الأمة بطلا لهو يوم عيد حقا (١٣٣٦) .

وهكذا كان كل شئ - كما يبدو - يوحى بالنصر . . ولكنه النصر الذى يسبق الهزيمة !

(١٣٣٦) الاستديو - عدد ٤٧ - ٢٣ يونيو ١٩٤٨ . « تكريم الإبطال » ص ٤ و ٥ .

الجزء الثاني

الفن الصحفي الحديث في الصحافة الفنية

الباب الثالث

فن التحرير الصحفي
الحديث وتطبيقه في
الصحافة الفنية

الفصل الأول

فن التحرير الصحفى الاعلامى الحديث للفنون والنقد الفنى

أولاً - تحرير المواد الفنية غير النقدية :

١ - ضرورة الاتفاق على مضامين الكلمات فى أساليب التحرير .
كأساس اعلامى :

لعل أهمية الكلمة هنا تكمن فى التعبير وفى فنون استخدامها
وأساليبها المتعددة التى قد تكون فى صالح الكلمة ذاتها فتساعد على سهولة
فهمها والاحساس بجمالها ودقتها وبالتالي عدم التناقش فى تحقيق المعنى
المراد والمتفق عليه منها - والتى من جهة أخرى قد تكون فى غير صالح
الكلمة ذاتها فتساعد على صعوبة فهمها وطمس الاحساس بجمالها ودقتها
وتشويهها . وبالتالي يحدث عدم الاتفاق على مدلول واحد للمعنى المراد
اذابتها وبالتالي أيضا تصبح أساليب وفنون الكلام والتحرير الصحفى هنا
وسيلة اختلاف وتباغض وتنافر .

ولهذا فيمكن القول بأن أساس نظرية الاعلام وتطبيقاتها فى وسائل
الاتصال المختلفة يعتمد من الوجهة العملية على ضرورة حدوث تماثل
واتفاق . على مضامين الكلمات وأساليب التحرير التى يفسرها كل من
المستقبل والمرسل فى عملية الاتصال (١٣٣٧) .

٢ - المضمون الاتفاقى . فى تحرير الصحافة المتخصصة
(الأسبوعية وغير الأسبوعية) :

واذا كانت الكلمة ذات المضامين المتفق عليها أساسية بصفة عامة ،
فان هذا المضمون الاتفاقى أكثر أهمية فى الكلمة المكتوبة غير الشفهية .
ثم هو على أهمية قصوى فى الكتابات المتخصصة وفى الصحافة المتخصصة

John Parry : The Psychology of Human communication (١٣٣٧)
University of London Press, Ltd (Third impression 1970) - 219.

من جهة أخرى ٠٠ حيث يتم التعرض لموضوعات محددة ويلزم اصدار أحكام دقيقة ٠٠ وحيث يتم التعامل مع جمهور أكثر وعياً من الجمهور العادى القارئ ٠٠ ولديه من الوقت ما فيه متسع أكثر للتفسير والمراجعة .

ولعل فن الكلمة والتحرير هنا يصبح أكثر صعوبة أيضا اذا وضعنا فى الاعتبار حرص الكتابات المتخصصة أخيرا والصحافة الفنية الحديثة بوجه خاص على الجمع بين الدقة والسهولة . وبحيث يمكن للاصطلاح الفنى الدقيق ألا يكون غريبا أو منفرا أو صعبا على فهم الجمهور العريض والشعبي من جهة أخرى ٠٠ أو على الأقل ألا يجد الجمهور العريض الذى لا يفرق فى التخصص صعوبة فى فهم الكلمات التى تواجهه لأول مرة أو الأساليب التحريرية التى لم يتعودها ٠٠

٣ - التداخل فى تحرير الصحافة المتخصصة مع الصحف الجماهيرية والشعبية :

وذلك بعد أن اتضح أخيرا أن المجالات المتخصصة تحاول أن تكسر نطاق العزلة عن المجتمع العريض من حولها . وأن تكسب مزيدا من القراء كل يوم ٠٠ حتى وان أدى ذلك الى نشر موضوعات ذات صفة جماهيرية لا تمس تماما صلب تخصصها ٠٠ وهى السياسة التى طبقها باتساع أكبر الصحف الفنية العامة بالذات كما أشرنا فى الجزء الأول .

ولهذا نجد أن مجلة مثل « تياترا ارتس » (*) التى تختص بالفنون المسرحية والصادرة فى الولايات المتحدة تشتمل على كثير من التحقيقات الصحفية القابلة للنشر فى مجلات شعبية أو جماهيرية أسبوعية أخرى ٠٠ مثلا . ولعل هذا هو ما جعل « توماس بيرى » يشير الى أنه بات من الصعب تصنيف أو تحديد مجلات الاختصاص تماما بسبب التغيرات التى تطرأ على سياسة تحريرها واضافات مواد أخرى عليها (١٣٣٨) .

Theatre Arts,

(★)

(١٣٣٨) توماس بيرى - الصحافة اليوم - (ترجمة مروان الجابرى - مؤسسة بدران للطباعة والنشر - بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٦٤ - ص ٤٩٢ و ٤٩٣ .

٤ - الحرص على جذب المزيد من القراء لا يعنى تقديم سياسة التحرير فى الصحافة المتخصصة :

ونحن على أية حال لا نميل الى الأخذ بهذا التعويم فى المجالات المتخصصة بالدرجة التى تقضى على أساسيات تخصص المجلة ذاتها ٠٠ وبتقديم مواد غريبة تماما على تخصصها وفى مساحات مجففة لشرعية تخصص المجلة فى احتكار صفحاتها أصلا أما جذب القارئ فيمكن تحقيقه عن طريق ابتكار مواد جديدة متخصصة ٠٠ ومواد صحيفة خفيفة وترفيهية يمكن وصلها بتخصص المجلة أيضا ٠٠ وكانت أمام اختبار صنع المزيد من الاطباق وألوان الطعام المتعددة المستمدة أساسا من نوع واحد من الطعام ٠ وهذه هى أصالة الفن الصحفى فى الصحافة المتخصصة ٠٠ وبحيث لانرى على مائدة الصحيفة المتخصصة أنواعا أخرى دخيلة على النوع الذى دعونا القراء أساسا الى تناوله ولبوا الدعوة على هذا الأساس ٠ وحتى اذا اتصل نوع من الطعام بآخر هنا ، فيلزم أيضا أن يتواءما فى تذوقهما ٠

٥ - فن استخدام التحرير الترفيهى فى الصحافة المتخصصة :

وبهذا يمكن للمجلة المتخصصة أن تثبت تخصصها من جهة وأن تقدم للقارئ الخدمة الترفيهية أو المادة الخفيفة المنشطة لذهنه والتى تعينه على قراءة واستيعاب المواد المتخصصة الدسمة من جهة أخرى وكأنها محطات لالتقاط الأنفاس أو فواصل الكلمات وهذه الخدمة الترفيهية يلزم ألا تخلو منها جريدة عامة أو مجلة متخصصة عموما والاختلاف هنا فى أسلوب العرض والتقديم ونوعية الابتكار وعدم الاسفاف والبعد عن الحرص الشديد على مدهانة القارئ وتملق شعوره أو قروشه واستهلاك عواطفه وتبديد وقته بارادته وتحت بصره ومسئوليته فى النهاية ٠

٦ - فن « العمران الصحفى » ٠٠ ومقومات تحديد مفهوم الشعبية وتطوره المستمر :

على أنه اذا كان توماس بيرى يرى أنه يمكن القول بأن للكثير من المجلات لمسة شعبية اذن (١٣٣٩) فاننا نضيف بأن هذه اللمسة الشعبية لا يلزم أن تكون مسفة أو مغرقة فى التقويم والترفيه ٠ بل يلزم أن تختلف المادة الشعبية أو الجماهيرية المقدمة هنا وفق نوعية القراء الذين تتصل

(١٣٣٩) توماس بيرى - نفس المؤلف السابق - ص ٣٩٤ ٠

بهم المجلة المتخصصة أو حتى الجريدة العامة فكل فئة من الجمهور لها نظرتها للشعبية ٠٠ ومهما حاولت جريدة أو مجلة أن تؤكد أنها تتصل بفئة معينة من القراء ، فإن هناك فئات أخرى تتصل بها وتختلف في تذوقها عن الفئة المعنية من قرائها ٠٠ والتي يمكن القول فقط بأنها أكثر فئاتها القارئة ٠٠ وعلى الصحيفة ألا تضحي بهذه الفئات القليلة ٠٠ أو ما يمكن تسميته « بفئات الضواحي » التي يمكن أن يمتد عمرانها إليها ٠٠ والتي يلزم أن تبني الصحيفة خطة امتداد هذا العمران لاستيعاب فئات الضواحي وتطوير فئات الأحياء القديمة في نفس الوقت ٠٠ وذلك في عملية ديناميكية تنقل فيها أو تتصل فيها فئات قراء الأحياء القديمة بالضواحي ليصبحوا جميعا بعد ذلك فئات أحياء قديمة قرائية ٠٠ وليتطوروا ويلتحوا بعد ذلك بفئات ضواحي جديدة أخرى متطلعة ٠٠ وهكذا يكون ما يمكن تسميته بفن « العمران الصحفى » عموما .

٧ - عنصر التشويق والترفيه ٠٠ بين الصحيفة المتخصصة والصحيفة السيارة :

وإذا كان البعض يرى أن الأساس فى فن التحرير هو كتابة مادة يقرأها القارئ باشتياق وأنه لزاما لذلك تجدر دراسة نفسية القارئ وكيفية معاملتها ومواجهتها دائما (١٣٤٠) . فإن التركيز على تأكيد عناصر الجذب هذه فى كتابة الجرائد اليومية أكثر من المجلة الأسبوعية فيه غبن لقارئ المجلة الأسبوعية ٠٠ ذلك أنه إذا كانت عناصر التشويق الطباعية والخراجية من ورق مصقول وألوان ونماذج اخراجية حساسة متأنية ، من العناصر التي تمتاز بها المجلة على الجريدة فإن افتقاد عنصر الاشتياق هنا تأكيد للشكل على المضمون بل ويجنى على الجهود المبذولة فى هذا الشكل الفنى ، سواء من ناحية عدم الالتفات إليه أو الاحساس الكامل به .

٨ - تباعد فترات صدور الصحيفة المتخصصة ٠٠ وأثرها على سياسة التحرير :

بل وربما كان فى تصورى أن المجلة الأسبوعية فى حاجة أكثر الى توافر عنصر الاشتياق ، على عكس ما يقول البعض ، على أساس أن الجمال يفتح الشهية لمزيد من الجمال والاكتمال فى المجلة ٠٠ وعلى أساس أن

R. M. Neal, M. A. — News Gathering and News Writing (١٣٤٠)
Prentice Hall, Inc. (4th Edition 1953). p. 8.

قارئ المجلة قارئ متأن ٠٠ وأن هذا التأنى الذى يفترض البعض أنه سيجعله يقبل بعض العناء ليفهم ما يكتب أو ليتقبل عيوبه - هذا التأنى يمكن أن يكون نقيضا فيجعل القارئ أكثر حساسية لاكتشاف الأخطاء والتقصير فى حقه ٠٠ وفى العناية بالمادة المكتوبة واتقان جمالها ومعانيها ٠٠ وبأن المجلة تستغل وقت راحة القارئ - ليس لتمتعه بأكبر قدر من المعانى والجماليات ، بل لتحمله مشقة تفسير الغازها وتحمل سخطها ٠

٩ - فن صناعة الكلمة السهلة فى التحرير الصحفى بعامة :

ومن هنا فى الواقع تأتى قضية الكلمة السهلة ، والكلمة الصعبة ٠ والكلمة السهلة فى معناها المقصود والحقيقى ، هى الكلمة المفهومة الشيقة وليس مجرد الكلمة المتداولة أو السوقية كما يتصور البعض خطأ فى ربطهم الشعبية بالسوقية والفرق كبير ٠

وقد ركزت الدراسات الصحفية الحديثة على ضرورة عدم المغالاة فى الابتعاد والتعالى على قدرة القارئ على الاستيعاب ، وأيضا على عدم التقصير فى توجيههم وقيادتهم وتطويرهم بالدرجة المناسبة أو بالسرعة الواجبة الكافية وحتى لا يحكموا علينا بأننا متبحرون ومتخلفون أو نمطيون تقريريون ، الى غير هذه الصفات التى تنفر القارئ من صحيفته عموما ٠ اذ انه فى كلتا الحالتين سيتخلى القراء عن الصحيفة ويبحثون عن شىء جديد (١٣٤١) ٠

١٠ - قضية سهولة الكلمة الصحفية فى مصر بين طه حسين وسلامة موسى :

وقد ثارت نفس قضية السهولة أو الشعبية فى الأسلوب الصحفى فى بعض الدراسات الصحفية الحديثة فى مصر أيضا ٠ وكان حولها جدل كبير بين أساطين الكلمة ٠ عندما أصدر سلامة موسى كتابا باسم الأدب الشعبى يرويه على طه حسين الذى كتب مقالا ينمى فيه على الأدباء نزوعهم الى السهولة وكراهة الأدب الصعب (١٣٤٢) ويعيب سلامة موسى

Julien El fenbein, Businesspaper publishing practice — (١٣٤١)

— Harper and Brothers, publishers, New York, 1952 — p. 261.

(١٣٤٢) سلامة موسى - الصحافة حرفة ورسالة - مطبعة مصر - القاهرة - ٩٥٨ ٠

ص ٤٠ وقد ذكر سلامة موسى أن مصطفى أمين هو الذى أوجس له بإصدار هذا الكتاب الذى تضمن مقالات سلامة موسى ردا على طه حسين ٠

أيضا على بعض الصحفيين هذا الاتجاه كما لو كانت الصحيفة مقصورة على الخاصة دون الشعب . ويقرر أننا في حاجة الى الأسلوب الديمقراطي في الكتابة ، تماما كما نحتاجه في نظام الحكم . وفي نظام العائلة . وفي نظام التعليم . وفي نظام المجتمع بعامة . وأشاد سلامة موسى بالأسلوب الشعبى الذى استطاع محررو الصحف أن يستهدوا اليه وأنه لا هو بالعامى ولا هو بالخاصى ويفهمه جمهور الشعب ويفريه بالقراءة اليومية (١٣٤٣) . وهو ما أدى الى اختراع الخبر المقالى أو المقالة الخبرية عند التابعى مثلا . .

١١ - ضرورة العودة الى الأدب الرفيع . والعجز عن تحقيق السهولة الصحفية البليغة :

ولكن يلزم التفرقة هنا بين سهولة أو شعبية أسلوب التابعى ، وسهولة أو شعبية الذين يستترون وراء أحجية شعبية . ويخفون جهلهم ببلاغة الأدب وتذوق سحر الكلمات ذلك أنه فى تصورنا أنه لا يستطيع أن يكتب السهل الا من يتقن معرفة الصعب . فالسهولة هنا مسألة نسبية ومسألة انتقاء وتمرس ، لا يتحقق لمن لا تتعدى ثرواتهم اللغوية والمعنوية بضع كلمات أو أفكار . وأن السهولة الحقيقية فى لغة الصحافة والأدب والفن عموما ، هى أن نجعل الصعب سهلا . وليس أن نبقى على السهل سهلا فقط .

والواقع أن دعوة الشعبية والسهولة كانت منفذا نفذ منه جهلاء الكلمة والأسلوب أكثر مما دعمه فضحاء الكلمة والأسلوب . وأغرقت السوق العملة الرديئة فبانت الجيدة غريبة فى دارها وفى تصورى أيضا أن الأدب الصعب خير من الشعبية المسفة هنا .

١٢ - مقومات تحقيق السهولة فى تقديم المادة الصحفية بعامة :

ولذلك فإن سلامة موسى يستدرك - فينبه الى أن السهولة لا تعنى الابتذال فى العامة والاختبار ، بل فى الأسلوب الكتابى المتبع وطريقة ايراد الخبر ، والتنويع فى وسائل الامتاع الصحفى (بالصورة الفوتوغرافية والصورة الكاريكاتيرية والعناية بالأخبار النائية أو الخارجية) وهكذا جذبت هذه السهولة الجديدة فريقا من القراء لم يكونوا يعنون بهذه الاهتمامات . .

وكانت لهم بمثابة المدرسة التي شغلتهم بثقافة جديدة مقروءة ٠٠٠٠
بعيدا عن اللهو الرخيص (١٣٤٤) ٠

١٣ - فن الخبر الحديث كمقوم من مقومات السهولة الصحفية :

والملاحظ أنه الى جانب ظهور فن الأسلوب السهل أو الشعبي أو الشيق في الصحافة الحديثة ٠ فانه قد تأكد ظهور الخبر وأهميته بل وأصبح الخبر جزءا من عناصر المادة الصحفية السهلة والشيقة في نفس الوقت الى جانب فن الحصول عليه وتركيبه والحاجة اليه أيضا ٠

١٤ - الحرص على قراءة الأخبار ٠٠ رغم سماعها أو مشاهدتها :

وبصفة عامة يتنبأ دارسو الفن الصحفي الى أن الجمهور يجب أن يقرأ الأخبار دائما مهما سمعها من أجهزة الاتصال المختلفة العامة والفنية ٠٠ بل انه من المرجح أن هذا مما يجعل شهية القارئ مفتوحة أكثر لقراءة مثل هذه الأخبار التي سمعها (١٣٤٥) فيبينى موقفه منها في ترو وثقة ٠

١٥ - تداخل المواد الصحفية ٠٠ في الصحافة الحديثة :

كما أن ملامح الأسلوب الاخبارى والوقائعى السهل في الصحافة الحديثة قد ساعدت من وجهة أخرى على تداخل المواد الصحفية عموما فبانت غير فيصلية تماما ومتشابكة بل ان أستاذنا « الحمامسى » ينبه فى دراساته الصحفية الحديثة على أن الفوارق بين الخبر وبين الموضوع الصحفى وبين التحقيق الصحفى وبين الحملة الصحفية - ان وجدت - فهى فى بعض الأحيان فى طريق معالجتها وكتابتها وتقديمها وفى كثير من الأحيان فى الأهداف التى ترمى اليها (١٣٤٦) ٠

١٦ - أساليب فن « نسج » الخبر ٠٠ فى التحرير الحديث :

هذا وان كانت أهمية هذه الأساليب الصحفية الحديثة قد دفعت

(١٣٤٤) نفس المرجع السابق ٠ ص ٣٩ و ٤٠ ٠ ويذكر المؤلف أن خير من كتب بأسلوب عربى سهل ، فى غير الصحافة هو قاسم أمين ومن بعده لطفى السيد ٠ بالنسبة للأسلوب الدقيق المحكم ٠

Alan Pitt Rabbins, G.B.N. — News Papers to day - Oxford (١٣٤٥)
Univ. Press — 1956 — p. 107-102.

(١٣٤٦) جلال الدين الحمامسى - من الخبر الى الموضوع الصحفى - سلسلة دراسات صحفية - دار المعارف بمصر - ١٩٦٥ ص ١٧٢ وما بعدها وانظر أيضا ص ١٥٤ ٠

ببعض الصحف إلى تحريف أخبارها وموادها عموما وتطويعها ونسجها بألوان وخيوط دخيلة تخدم أغراض الصحيفة أيا كانت .

والخبر « المنسوج » قد بانث له صناعة وفن آخر غير فن الحصول عليه . ويرتكز فن النسج على أسس منها : إبراز عنصر التهويل . . وتجاهل الحوادث التي تتنافى مع سياسة المجلة . . وتأکید نواح معينة من الرواية وحذف نواح أخرى . . إلى جانب اقحام الرأي في صلب الخبر (باضفاء صفات لبعض أبطال أو أسماء الخبر أو الجمل الاعتراضية) . . وإبراز وجهات النظر المؤيدة لما تعنيه المجلة أو الصحيفة دون غيرها (في صورة أحاديث أو أخبار أو موضوعات) (١٣٤٧) .

(أ) عملية النسج الذاتي للخبر لدى القارئ :

على أنه من الملاحظ أيضا أن القارئ يقوم بعملية نسج أو تحريف أخرى بقصد أو بغير قصد عندما يحكى الخبر أو المادة الصحفية عموما فيدخل مزيدا من الإبراز مثلا في نفس الاتجاه الذي دفعته إليه الصحيفة بل ويمكن للصحيفة أن تنزلق أيضا لأخبار الإشاعات - حتى في البلدان التي تكون فيها الصحافة حرة - وذلك عن طريق خطئها في صحة مصدر الخبر المصرح به أو الحكاية المنقولة (١٣٤٨) وما أكثر هذه المصادر وما أكثر هذه الحكايات بالنسبة لاختيار حكايات الوسط الفني دائما والتي تنقلها الصحافة الفنية بوجه خاص .

(ب) نسج الخبر بين فن العنوان والاخراج الصحفي :

ولا ننكر الدور الخطير الذي يمكن أن يلعبه العنوان هنا في تنسيج الخبر وتنميته (١٣٤٩) من حيث الإيحاء للقارئ وإثارته فنيا بطريقة معينة .

(١٣٤٧) ستانلي جونسون ، جوليان هاريس - (ترجمة وديع فلسطين) - استقاء الأخبار فن . . صحافة الخبر - دار المعارف - مصر - ١٩٦٠ من ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ .
(١٣٤٨) جوردون أولبورت وليوبوستمان - سيكلوجية الإشاعة (ترجمة الدكتور صلاح مخيمر وعبد مينايل رزق) دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي - مصر ١٩٦٤ - ص ٢٠٥ .

(١٣٤٩) نفس المرجع السابق والمكان ، ويذكر المؤلف أن تحليل المضمون لصحافة بوسطن في الفترة التي كان فيها قانون الحياد معروضا على الكونجرس عام ١٩٤٠ يكشف عن أن الصحف أفردت مقالات أكبر لوجهات النظر المؤيدة لرؤساء تحريرها مع وضع الوقائع المؤيدة لذلك في صدر المقال والآراء المعارضة في ذيل المقال بالنسبة للمقالات الأخرى .

وفى رأينا أيضا أن الإخراج الصحفى يلعب دورا هاما فى تنسيج الأخبار والمادة الصحفية وفى الصحافة الفنية بوجه الخصوص - كما سنرى .

١٧ - الوظائف الرئيسية للفن الصحفى فى المستقبل :

على أنه مهما قيل فى شأن صحافة المستقبل وفنونها الصحفية فانه من المؤكد فيما يبدو - أن أغراضا ثلاثة ستحكمها عموما وهى أن تخبر . . وأن توجه . . وأن تسلى . . ويا لها من مهمة جسيمة اذا استطعنا أن نحسن تدبر هذه المهام وما يتفرع منها وما يلزم للنهوض بها .

ولعل الصحافة الفنية كانت من أسبق نوعيات الصحافة المتخصصة منهما لهذه الأبعاد فحاولت أن تقدمها ما استطاعت للقارئ . . من خلال ظروفها . . ومفاهيمها ومشاكلها . . وأطباعها أيضا . . وعبر مجالات اتصال أخرى خطيرة . . لا تعقيداتها وظروفها ومشاكلها وأطباعها كالفنون وما تلاها . .

١٨ - فن تحرير المقال الافتتاحى :

. . ولعل من السمات التحريرية البارزة فى الصحافة الفنية عموما . . وهى التى كان يطلق عليها الصحافة الأسبوعية . . هذا المقال الافتتاحى الذى يحمل وجهة نظر المجلة عموما . . والذى أشرنا الى مضمونه تفصيلا فى الجزء الأول من دراستنا - وذلك كأحد ملامح الفن الصحفى الجديد فى الصحافة عموما . . وفى الصحافة المتخصصة بصفة خاصة . . والفنية بصفة أخص .

(أ) المقومات الأساسية لتحرير المقال الافتتاحى :

وإذا ما تعرضنا أولا لفنون المقال الافتتاحى بالذات نجد أنه يتصف بصفات أساسية يلزم توافرها وبحيث تتميز عن المقال أو الموضوع العادى فعلا وذلك من ناحية : التفكير مليا فى موضوع المقال الافتتاحى وتفحصه وتمحصه . . والثبات على رأى واحد فيه (بحيث لا تحدث تناقضات تضعف تأييد القارئ له) وتوافر الشجاعة والإقدام فى ابداء الرأى الجديد والصريح (ولكن دون همجية وعفوان) . . وإبراز الاحساس بالكيان

والذات والكرامة (ولكن بلا تعال وحساسية) . . الى جانب طابع التضلع
(بما يمكن القارىء من طرح حجته ومضالعة مفاجأتها) (١٣٥٠) .

(ب) العنصر الأساسى للمقال الافتتاحى . . بين « سبنذ روز وتوماس بيرى » :

أما « سبنذ روز » فانه يركز على هذه النقطة الأخيرة أكثر من « توماس بيرى » وذلك فيما وصفه « سبنذرز » بأهم عناصر المقال الافتتاحى . . اذ ان الافتتاحية فى نظره ، ما هى الا مقطع من مقاطع الحوار الدائم الذى يدور كل يوم وفى كل مكان فى أذهان وتصرفات المجتمع الانسانى وأخلاقياته . . وبحيث يصبح المحرر الافتتاحى جاهزا فى أى وقت للكتابة عن أى موضوع تطرحه عليه الأحداث الجارية (١٣٥١) والا فانه يفقد صفة الصحفى أساسا ، حتى ولو كان كاتب مقال أو فيلسوفا نابها .

ولعل « سبنذروز » يشير الى حيوية المقال الافتتاحى وسخونته وحداثته الثامة . . بأن الصحفى الذى يقول لك انه يعلم تماما ماذا سيكتب غدا ، يثير شكوكنا جديا فى حقيقة كونه صحفيا . . فالصحفى هو الشخص الذى لا يعرف أبدا ماذا سيفعل أو ماذا سيفكر غدا (١٣٥٢) .

١٩ - اهتمامات صحفية جديدة فى فن تحرير الصحيفة الفنية :

وبالإضافة الى هذه الاهتمامات العامة بالنسبة لسهولة الأسلوب فى المجلة والحدائق الخبرية . . والافتتاحية الساخنة . . فتوجد بعض اهتمامات أخرى عامة أبرزت سياسة تحرير المجلات حديثا أيضا . .

— بالنسبة للاهتمامات الأدبية من ناحية أبواب القصة القصيرة ، الصورة العلمية والشعر .

— الى جانب الاستحداثات الصحفية الجديدة المتصلة بالبحوث والمقالات المبسطة للحقائق التوجيهية منها والعلمى وان كانت بعض المجلات تقصر اهتمامها على البحوث الايضاحية الحرة والقصيرة بدلا من الاهتمام

(١٣٥٠) توماس بيرى « الصحافة اليوم » - (ترجمة مروان الجابرى) - مؤسسة بدران للطباعة والنشر - بيروت (بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - ١٩٦٤ - ص ٣١٤ .

J.A. Spenders, Life, Journalism and Politics (2 vols.) (١٣٥١)
London, Cassell, 1927 — p. 159 .

Id., Ibid., Ibid.

(١٣٥٢)

بالأبحاث الدقيقة المفصلة عموما وإن كانت هذه الأبحاث لا تخلو من جهد غير عادي .

مع ملاحظة أن لكل من هذه الأشكال أسلوب كتابته الملائم له (١٣٥٣) فإذا اتبعنا مثلا الأسلوب الأدبي في القصة القصيرة . . فإن أسلوب التحقيقات الصحفية هو الأنسب غالبا في المقال أو الموضوع التثقيفي والمعملي .

(أ) نشر البحوث الصحفية الحرة :

أما بالنسبة لأسلوب البحوث الحرة أو الأصولية . . فالواضح أن أسلوب البحث الحر الشائع . . أسلوب تأملي أو انطباعي وهو يعبر عن وجهة نظر في وضع أو حالة أو حدث أو معضل من الأمور . وقد يكون البحث بصفة عامة أصوليا أو شكليا حسب طريقة معالجة الكاتب له ولوضوعه طبعاً . ولكن الذي يلزم توافره . على أية حال ، ألا يخلو البحث في أى صحيفة عن الأصالة الابتكارية والتفقه والتبحر والتشويق عموما (١٣٥٤) .

والملاحظ هنا أنه على الرغم من أن المجلات المتخصصة يلزم أن تأخذ بنصيب أكبر من الأصولية والعمق في بحوثها ، أكثر من المجلات العامة الأخرى - فإنها تقدم على هذا العمق بحذر مبالغ فيه . ونميل الى الأخذ بسياسة سكة السلامة في الفن الصحفي . . وتكاد تكتفى بالأبحاث « التأملية » عموماً .

(ب) فن تقديم « الشخصية » الصحفية :

أما بالنسبة للأسلوب اللازم لتقديم صورة قلمية أو شخصية جذابة فيجب الحرص على البحث عن زاوية جديدة دائما في تناول الموضوع هذا . . وربطها بالأحداث الجارية وفق تخصص المجلة ذاتها . . وبحيث لا يتكرر أسلوب تقديم هذه الشخصيات وبالذات في المجال الفني حيث تتكرر قصص وحكايات النجوم من الفنانين والفنانات مثلا . .

(١٣٥٣) توماس بيرى - نفس المؤلف السابق - ص ٤٤٧ .

(١٣٥٤) توماس بيرى - نفس المؤلف السابق ، ص ٤٥٦ و ٤٥٧ و ٤٥٨ .

(ج) المقالات التفسيرية للموضوعات المتخصصة :

كذلك يلزم أن تدرك الصحيفة المتخصصة كيف تبسط الحقائق المتصلة بموضوعها في مقالات تفسيرية .. تعمل فيها على شرح مصطلحات الأنشطة الجديدة وحسن تعريبها في نفس الوقت .. وفي غير نقص وغموض متكلف .

(د) المقالات التحقيقية :

ولعل المقالات العامة في الصحيفة المتخصصة عامة تتميز بطابع تثقيفي يعمل على زيادة معلومات القارئ وتعميق تذوقه في المجالات التي يمكن أن يحتاجها لتفهم مادة مجلته المتخصصة .. والمهم هنا أن تكون شائعة وغير متكررة أيضا - وتحوى دقائق ومعلومات تذايع (أول مرة مثلا) .

ثانيا - فن تحرير النقد الفني أو الدرامي في الصحافة الفنية :

١ - بين النقد الفني كفن صحفي .. والنقد الفني كدراما جمالية :

وحتى تكتمل الصورة الدلالية لتطبيقات هذه الأسس الحديثة في فن التحرير الصحفي وللصحافة المتخصصة على الصحافة الفنية ، بصفة عامة .. يلزم أن نعرض الى فن صحفي جديد يكاد أن يستقل بمقوماته وابتكاراته وأساليبه ، بالنسبة الى الفنون الصحفية التقليدية العامة .. وأعني فن كتابة النقد الفني في الصحافة .. أو فن توصيل النقد الفني الى القراء ، وفن كتابة النقد الفني غير فن النقد الفني ذاته . أى أن فن التعبير وكتابته غير فن استيعاب النقد الفني وتذوقه .

فإن تعرف كيف يكون الكيان الفلسفي والجمالي والدرامي والاجتماعي والذاتي للعمل الفني شيء .. وأن تعرف كيف تكتب هذه المواد والمقاييس النفسية في قوالب اعلامية وصحفية تجمع فيها بين أسس الفن الصحفي .. وأسس الفن النقدي وبحيث لا تقدم فنا على حساب شيء آخر .. وبحيث يجد كل فن في الفن الآخر ما يزيد جماله ووضوحه وليس ما يزيد قبحه وغموضه .. وأى أساليب الفن الصحفي أنسب لتوحيات النقد المختلفة ثم كيف تصبح عملية التعبير الاعلامي للفن .. خطوة أساسية يكتمل بها العمل الفني ذاته في تأثيره على الجماهير .. وذلك كمرحلة تالية لعملية التذوق الفني لدى الناقد .. وكقالب أو تجسيد لطعوم هذا التذوق

والوانه ٠٠ ثم كعملية سابقة لعملية التذوق ، الفنى لدى القارىء أو القارىء « المشاهد » كصفة بارزة لقارىء الصحافة الفنية ٠٠ من جهة أخرى .

٢ - موازنات الهيكل البنائى للاعلام الفنى ٠٠ أو معادلة تحرير النقد الفنى :

ويمكن تلخيص كافة هذه العناصر الفنية والاعلامية فى تسلسلها الطبيعى والتكامل فى هذه المعادلة : العمل الفنى ذاته (الفنان + المقاييس الفنية والدرامية) + التذوق الفنى للناقد + (النقد الفنى ومقاييسه + النقد الاعلامى للعمل الفنى (توظيفه كعمل اتصال اعلاميا) + التعبير الاعلامى للعمل الفنى (وضعه فى القوالب الاعلامية الصحفية بأنواعها المكتوبة والمسموعة والمشاهدة) + التذوق الفنى للقارىء (مع اعتبار مكوناته ومؤثراته) = الهيكل البنائى للاعلام الفنى .

ومع ذلك فحلقات تطور وتساعد عملية الاعلام الفنى = ما يصيب المحصلة النهائية للاعلام الفنى عن طريق التطور الجزئى فى مكونات وحدات الهيكل البنائى للاعلام الفنى من خلال التوازن والايقاع والتناغم بين هذه المكونات بصفة عامة .

٣ - الفرق بين تحرير النقد الفنى ٠٠ وعرض العمل الفنى :

على أنه يلزم بدءاً أن نفرق بين نقد العمل الفنى وبين عرض العمل الفنى (*) ونحن نتعرض لتقديم العمل الفنى فى الصحيفة ٠٠ فالعرض يحمل دائماً صفة تجارية لا تتطرق الى النقد الحقيقى للعمل الفنى موضوع النقد أو اصدار الحكم عليه .

وبدلاً من اصدار الحكم النقدى فى عملية العرض ٠٠ فإن المطلوب هنا هو تقديم ما يتصل بنشر العمل (وليكن كتاباً مثلاً) من التاريخ والمؤلف والناشر والحجم وملخص لمحتوياته أو بديل هذه المعلومات اذا كان العمل المعروف من نوعية أخرى فعلمية العرض هنا لا تتطلب هنا أى تجارب خاصة أو سلفيات (*) من المعلق ، وذلك بنفس الطريقة التى

Backgrounds () Reviewing.

(*)

Background.

(*)

يكتب بها حديثا صحفيا عاما (١٣٥٥) أما عملية النقد الصحفي فتتطلب وجود أقسام خاصة بنوعيات النقد في الصحيفة وأن تركز هذه المهمة الى أكثر المحررين ثقافة في الغالب وأحيانا يعهد بها الى أحد المتخصصين في الخارج (من الموسيقيين أو الفنانين أو الكتاب المتمرسين) في مناسبات خاصة بذلك عموما .

٤ - المقومات الأساسية العامة لمهمة الناقد الفني الصحفي :

ان مهمة الناقد الفني الصحفي أن يكون بمثابة مرشد ومعلق . . يصدر أحكامه . . ويقدم معلومات صافية من لدنه تتصل بالموضوع المنقود . . ويحدد تماما المستوى الذي يلزم تحقيقه . . ويحدد الأثر الفعلي الذي يلزم للعمل الفني أن يصل اليه . . ويقيس نجاحه أو سقوطه نسبة الى ذلك . . ثم هو يقارن العمل الفني المقدم بالأعمال الأخرى التي من نفس النوع . مع ملاحظة ألا يتم تقييم العمل من خلال نوعه واتجاهه فقط ، ولكن غالبا ما يحاول الناقد الفني الصحفي اظهار الدوافع الثقافية أو اثاره التيارات والدوافع الثقافية للمجتمع والعمل على اتساع آفاقها دائما . . ثم هو لا ينسى بعد ذلك أن يقيم مقدرة الفنانين الذين يقدمون العمل المنقود بما يخدم العمل ذاته وبما يصقل طاقاتهم أيضا (١٣٥٦) . على أنه وان كان من الضروري أن يترفق الناقد الاعلامي هنا بالحكم على الهواة وألا يطبق عليهم ما يطبقه على المحترفين .

والناقد هنا منوط به أربعة واجبات هي : أن يضع في اعتباره بعض التبريرات لما يراه من ثغرات وأن يكون مترفقا ومتسامحا . . ومنحدا (١٣٥٧) .

ثالثا - المدارس الصحفية في فن تحرير النقد الفني :

على أنه من الملاحظ أن علماء الصحافة الذين تعرضوا لدراسة النقد الفني الصحفي ، لم يتفقوا على صيغة واحدة بالنسبة لأسلوب هذا النقد ، وبعضهم قدم أكثر من صيغة . . وان كنا نلمس بوضوح وجود خطوط

— Harriss, Talian — The complete Reporter, text in (١٣٥٥)
Journalistic writing and Editing, complete with exercises, 2nd New
York, the macmillan 1968 p. 295.

— R.M.N. al, M.A, Ibid, p. 424. (١٣٥٦)

— Id, Ibid, p. 296. (١٣٥٧)

عريضة تربط بينهم جميعا بالنسبة لهذه المادة الجديدة فى الفن الصحفى .
٠٠ والتى لا يمكن حصرها فى قوالب محددة جامدة بحال من الأحوال .
فهى تميل الى التكامل أكثر من التباين :

١ - طريقة النماذج :

فهناك مثلا طريقة النماذج ، التى تضع لها هدفا واضحا هو تشويق القارئ فى عرض المادة الفنية الصحفية ، وتتضمن أربع طرائق أو نماذج يمكن للمحرر الفنى أن يتحين الفرصة لتطبيقها وفقا لمقتضيات الحال .
ويمكن تلخيصها فيما يلى (١٣٥٨) .

(أ) اظهار ما ثم يدركه الجمهور فى العمل الفنى :

وذلك من ناحية تحديد نوعية الفيلم (أو العمل الفنى عموما) .
فقد يظنه رواد الفيلم من « دافعى التذاكر » . . . فيلما عاطفيا تماما .
ولكن المحرر يتفحصه بدقة ويكتشف أن الفيلم من خلال موسيقاه مثلا . .
وبالرجوع الى تقلبات الخطر الذى تعثر فيها يظل فيلما مأساويا مثيرا للدموع فعلا . .

(ب) التركيز على موضوع أو انطباع معين . . ثم ربط الرواية كلها بهذا الموضوع :

ومن الواضح أن هذه الطريقة قد لا يمكن اتباعها فى بعض الأحيان ولكن اذا تيسر ذلك فهى فعالة تماما . على أن هذا الانطباع المعين أو « العنصر الفقرى » . . قد لا يتعدى كلمة بذاتها تعبر بدورها عن موقف معين ينطبق بها ، أو تتصل بشخصية الممثل الذى يقوم بدور البطولة . .
والتى تتكرر مرارا على طول العمل الفنى . .

كما أنها يمكن أن تكون الماحات سابقة ذكية وماهرة تعيدنا الى رواسب نفسية تتصل بأسرته القديمة فى القرية مثلا ، أو تكون هذه الكلمة الفطرية منعكسة فى قطعة أو لحن موسيقى معين يفجر كل معانيها .

(ج) اعطاء أمثلة أو حالات محددة :

فالقول مثلا بأن تصوير الفيلم أو اخراج الرواية جيد فى تكوينه

فان هذا لا يعنى شيئا كثيرا . اذ يمكن للمحرر الناقد هنا أن يذكر مثلا أو مثلين من المناظر التي أجاد فيها المصور . . وأن يبين كيف استطاع ذلك . فيقول مثلا : (لقد أجاد المصور لدرجة أن الفيلم أظهر لنا الفقاعات — عندما كان البطل يزفر أنفاسه تحت سطح الماء وبينما لا يزال الماء يتموج بشدة من أثر حركة مجداف القارب الذي قذف الخصم منه البطل الى القاع) .

(د) مقارنة العمل الفني بأعمال أخرى :

وعلى أن تكون هذه الأعمال من نفس النوع المعروض فعلا ، مع تحديد مدى تفوق العمل المعروض ، بالنسبة لهذه الأعمال . . صعودا وهبوطا . على أنه يمكن أن تكون المقارنة هنا على أساس التماثل أو التناقض . فيقارن دور البطل في الفيلم أو المسرحية مثلا بدوره في فيلم أو مسرحية أخرى فنقول بأنه أجاد وأكثر أو أقل .

كما أنه لا يلزم الاغراق في سرد ما يتصل بتاريخ الدراما وفلسفاتها النظرية عند أرسطو مثلا . . اذ ان القارئ قد تكون لديه اهتمامات لمعرفة ذلك فعلا ، ولكنها اهتمامات تظل معتدلة أو « خافتة » الى جانب اهتمامه الأكبر بما اذا كان العرض جيدا أم لا ؟ وبحيث يساعده على اتخاذ موقفه وصقل تذوقه الفني للعمل المقدم اذ ان ما يفيد مباشرة أن يعرف على سبيل المثال أيضا الأسلوب الحديث الذي ظهر به الكورس اليوناني القديم على المسرح .

وفي تصوري أنه يلزم بصفة عامة من خلال كل هذه النماذج أن يراعى الناقد ضرورة احترام نوعية الجمهور المتخصص الذي يتردد على المسارح الهامة ذات المستوى الخاص . . فيزيد من « غاطسه » النقدي هنا بما يتناسب مع ذلك . . فيفرق بين العروض المقدمة في قرية أو في مدينة . . أو على مسرح تجارى . . أو على مسرح قومي أو في جريدة سيارة ، أو في مجلة متخصصة . . وما الى ذلك . .

٢ - طريقة الأسس :

وتعتمد طريقة النقد الفني الصحفى الثانية على تحديد أسس بذاتها لبناء هذا النقد . ونصل هنا الى ٦ أسس يمكن بلورتها فيما يلى (١٣٥٩) :

(أ) من المفيد أن نعطي للقراء فكرة عن الغابة قبل تحديد نوع خاص من أشجارها :

ذلك أن القارئ شغوف بأن يعرف مثلا ٠٠ أى نوع من الخبرات سيلتقى به فى المقال أو فى هذا العمل المنقود ٠٠ كتابا أو مسرحية ٠٠ الخ، وما هى طبيعة العمل بصفة عامة ؟ وهل هو عاطفى (*)، أو ذهنى (*) ؟ هادىء أم صاحب ؟ ٠٠ وهل هو ذو قيمة فعلية ٠٠ ومن أى نوع ؟

(ب) يجب نقد العمل الفنى فى ضوء نوعيته والغرض منه :

فالرواية البوليسية مثلا (*) (ب) أو الخيالية (*) (ج) ، لا تحتاج أو تتطلب نفس مقاييس الدراما المركزة ، فان من الهواة من يفهم مثلا أن يتنافسوا مع هواة آخرين، ولا يحتاجون لأن تحكم عليهم مقاييس المحترفين . فلكل مقاييسه للحكم عليه فعلا .

(ج) تقديم محتويات العمل الفنى بالوضوح الكافى بما لا يكشف عن « حبكة » العمل ذاته (*) (د) :

وهذا ما يساعد القارئ أو المشاهد على تحديد ما اذا كان العمل يهمله فعلا أم لا . ولكن حبكة العمل يلزم أن تظل متخفية بالدرجة التى تشوق القارئ إليها . ذلك أن مهمة الناقد الصحفى هنا أن يزيد من الاهتمام العام للعمل وليس أن يحبطه .

(د) توفير عنصر التشويق فى النقد ذاته :

لأن القراء لن يقرأوا نقدا باهتا فاترا . تماما كما أنهم ليسوا على استعداد لقراءة أخبار باهتة .

(هـ) على الناقد أن يضع فى اعتباره ، أنه انما يخاطب « عامة القراء » أيضا (*) (هـ) :

وهم الذين لا يلمون بالمصطلحات الفنية ، وبحيث انهم ربما

Sensational.	(*)
Intellectual.	(1*)
Detective.	(*) (ب)
Lay Readers	(*) (م)
Plot	(*) (د)
Mystery	(*) (ج)

لا يستطيعون أن يفرقوا مثلا بين « الأزمة وبين الذروة » (*) أو بين البطل والخصم (*) . كما أنه من المتوقع مثلا ألا يعرفوا نظرية أرسطو عن « التطهير الدرامي » (ج*) .

وعليه ، فإن الناقد يلزم أن يكتب بأسلوب بسيط وأن يفسر داته ومصطلحاته وأن يضعها فى مكانتها .

(و) على الناقد أن يحدد ويقترح تقييما للعمل الذى ينقده وأهميته :

فيعين مثلا ، هل هو فى قمة النجاح (ط*) أو دون ذلك . . ثم هل هو - قبل هذا وذاك - عمل ابداعى أم « ذاتى » (ى*) . وهل له أخيرا تضمينات اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية وما الى ذلك .

٣ - طريقة الفقرات :

(ا) أما الطريقة الثالثة من أبرز طرق النقد الفنى الاعلامى فتتمثل فى تقديم سلسلة بذاتها تؤدى مهمة النقد فى النهاية : ويمكن اجمالها وايضاها أيضا فى هذه الفقرات (١٣٦٠) :

الفقرة الأولى : (اجابات الأسئلة الخمسة) (ك*) : ونعنى منها « من . . وماذا . . وكيف . . وأين . . ومتى ؟ » .

الفقرة الثانية : أسماء الشخصيات الرئيسية وأدوارهم . وفى حالة ما اذا ساق الناقد تعليقا حولهم فيلزم أن يكون محددا .

الفقرة الثالثة : تحديد أسماء الشخصيات الفرعية أو الثانوية وأدوارهم . ويلزم أيضا أن يكون أى تعليق يتصل بهم محددا .

الفقرة الرابعة : وصف شامل وواضح للعرض الفنى ، مع ضرورة أن يكون مرتبطا بقدر الامكان بموضوع أو انطباع أو أثر . . رئيسى أو مركزى .

الفقرة الخامسة : أسماء القائمين على اعداد المسرح (ل*) .

الفقرة السادسة : أسماء « الكورس » (م*) . أو المجموعات المشتركة فى معركة على المسرح على سبيل المثال .

Protagonist and antagonist (ج*) Crisis and climax (ج*)

Aristotle's theory of Dramatic purge. (ج*)

Run-of-the mine (ى*) Top-notch (ط*)

R M., Neal, M. A. — Ipld ? p. 426-427. (١٣٦٠)

Chorus (م*) Back stages crecs (ج*) Five w's. (ك*)

الفقرة السابعة : أسماء الموسيقيين .

الفقرة الثامنة : أسماء المخرج و « الملحن » (*) ورئيس الاتصال بالفرقة أو « رجل الدعاية والعلاقات العامة » (*) .

(ب) تغيير ترتيب الفقرات وفقا لأهميتها :

على أنه يلزم أن يراعى بالنسبة لطريقة الفقرات هذه ضرورة تغيير ترتيب هذه الفقرات وفقا لأهميتها . .

فإذا قامت مثلا مجموعة لنظر المعركة التي أجراها المخرج على المسرح - رغم كونها مجموعة عادية أقل أهمية - بأداء حقق لها نجاحا كبيرا غير متوقع مثلا ، فيلزم إعطاؤها مكافأة أعلى من ترتيب فقرات الموضوع أو النقد .

وفي هذه الحالة يمكن الحصول على أسماء هؤلاء الأشخاص العاديين « المتقومين » هنا . . من البروجرام وحتى إذا أسقطها بروجرام الحفل فإن في ذكرها ما يستحق أن نبذل جهدا في معرفتها .

(ج) مراعاة ظروف الاختصار :

وقد يضطر المحرر الفني أو الناقد الاعلامي الى الاختصار في مقاله ، فيلزم هنا تحديد أولويات هذا الإيجاز وتحديد أى الفقرات المذكورة يستحق أن يتقدم أو يتأخر .

وفي نفس الوقت فإن تمت معلومات أساسية يلزم أن يذكرها الناقد ولا يصح اغفالها في الإيجاز المطلوب . مطلقا .

وإذا أجرينا أسلوب « النقد الإيجازي » هذا فيمكن أن نراعى بالنسبة لطريقة الفقرات النقدية ما يلي :

الفقرة الأولى : تبقى الاجابات على الأسئلة الخمسة ، عموما ، كما هي ، ولكن يتم ذلك بإيجاز .

الفقرة الثانية : يلزم أيضا ذكر أسماء البطولات الرئيسية وأدوارهم وبإيجاز شديد جدا .

الفقرة الثالثة : يجب الإبقاء على أسماء أصحاب الأدوار الثانوية أيضا

Publicity Chairman

(*) س

Coach,

(*) ن

ويذكر كل في دوره . ولكن لا يهم هنا التفصيل أو طريقة الإيجاز . وإذا لم يتيسر هذا ، فإنه يلزم ذكر الأسماء كاملة ، بالنسبة لأعضاء الكورس الكبير أو المجاميع المسرحية على الخشبة .

الفقرة الرابعة : على أن وصف الرواية يمكن تكثيفه في جملة واحدة .

الفقرة الخامسة : يمكن حذفها على أقصى تقدير إذا لزم الأمر .

الفقرة السادسة : ويلزم فيها ذكر المخرج القائم على العمل فقط .

(د) تهيئة ظروف الاختصار :

والواقع أنه مهما قيل في دقة الاختصار فإنه لا بد وأن يكون على حساب شيء من الإيضاح بالنسبة للعمل الفني ذاته . فهو إيجاز اضطرار وليس إيجاز قصد وبلاغة .

وتوجد عدة طرق صحفية يمكن بها تخفيف أضرار هذا الإيجاز بقدر الامكان ومنها (١٣٦١) :

١ - أن تطبع الأسماء بحروف أصغر (٦ بنط على سبيل المثال - وهذه من مسئولية التوضيب والإخراج) .

٢ - نشر موضوع ثان في يوم لاحق . وذلك في حالة تعذر تطبيق الطريقة الأولى . وذلك ما دام العرض مستمرا . ويمكن في هذا الموضوع اللاحق أن نذكر ما أهملناه في الموضوع الرئيسي السابق بصفة عامة .

(هـ) خطوط عامة في طريقة الفقرات :

على أن طريقة الفقرات هذه يلزم معها مراعاة بعض الأسس الهامة أيضا بما يحقق الغرض من نمذجتها بهذه الصورة . ومن ذلك :

١ - يلزم إعطاء عروض الهواة عناية خاصة . بالنسبة لذكر الأسماء المساعدة بالذات . وإن كان يمكن تجاهلها بالنسبة للفرق المحترفة أو العروض الجواله (*) في المدن .

٢ - عدم إصدار أحكام مطلقة أو أن يطلب الناقد مثلا مقاطعة العرض

— Id. Ibid. - Ibid.

— Occasional Roads.

(١٣٦١)

(*)

وحظره رغم استمرار عرضه . لمجرد وجهة نظر الناقد الخاصة . لأن ذلك يعنى تدخلا فى مشاعر الذين يتمتعون به فعلا . وعلى الناقد أن يبحث فى سر هذا الاستمتاع والتدفق أولا . وغالبا ما يوحى الناقد للقارئ بهذه المقاطعة والحظر فى دلالات خاصة . كأن يقول مثلا انك اذا تعاطفت أو تحمست مع هذا العرض فهذا يعنى أنك مصاب بسوء هضم فى التذوق الفنى مثلا أو أن الأبعاد الثقافية لديك قاصرة . أو أن القائمين على العرض استطاعوا أن يجمعوا فى مسرحهم مجموعة من « المغفلين » لمشاهدة العرض .

٣ - يلزم الحاق كل خطأ بالمستول عنه فعلا ، دون تقويم . فاذا ردد البطل حوارا هابطا مثلا . فالمستول هنا هو المؤلف أولا . فيطلب منه استخدام موازين درامية أكثر صراحة . وذلك بالنسبة للمحترفين - على وجه الخصوص .

٤ - تحرير موقف الناقد من أى ضغط حتى ولو كانت « الدعوة المجانية » التى تصل اليه . ومن الواضح أن دور العرض المسرحية والسينمائية والفنية عموما باتت بسبب تسهيلات الدخول المجانية المقدمة للنقاد غالبا ، أشبه بالأبقار المقدسة التى لا يصح أن يتعرض لها أحد بسوء . ومن الأفضل هنا أن يدفع الناقد الفنى ثمن تذكرة دخوله أو أن تتحمل صحيفته عنه ذلك .

٥ - ضرورة تحرير الناقد الفنى الصحفى من خوفه من أن تفقد صحيفته الاعلانات الفنية ، وذلك فى حالة ما اذا أصدر حكما على العمل الفنى بأنه سيئ أو لا يحقق القدر المطلوب فيه من التسلية والمتعة مثلا .

٤ - مواجهة عامل كسب الوقت فى العمل الصحفى - وأثره على أساليب النقد الفنى :

وتبقى بعد استعراض هذه الطرق النقدية بتفرعاتها ، زاوية جديدة تتصل بالسرعة التى بات على الناقد الفنى فى وسائل الاتصال ، أن يكتب بها نقده . . . بحيث لا يجد الوقت الكافى والاسترخاء اللازم لاسترجاع أفكاره وتدعيم بياناته . وأنه قد يضطر أحيانا لمغادرة صالة العرض قبل انتهاء السيل . ليلحق بموعد الطبع . سواء بالنسبة للمجلة المتخصصة أحيانا أو الصحيفة اليومية أو الأسبوعية . ذلك أن كل صحيفة تحرص على أن تضم فى صفحاتها أحدث ما قدمته دور العرض من أعمال جديدة .

ويوصي « ستانلي جونسون » و « جوليان هاريس » هنا بأنه في الامكان اعطاء الناقد فسحة من الوقت للنقد . بأن يعد نقده بعد البروفة الأخيرة للعمل مباشرة ، ليكون معدا على مهل صباح الافتتاح (١٣٦٢) . أما العقبة الخاصة بحرص كل صحيفة من جهة أخرى على أن تقدم للقارئ آخر انطباعات الافتتاح أو الفشل بالنسبة للعرض الأول - ففي تصوّر - أنه يمكن اضافتها الى صلب النقد الذي يكون قد أعد من قبل فعلا وأن تحدد لذلك مساحة معينة يختار لها الموضوع المناسب في مقال الناقد .

هـ - مقومات الاختلاف والاتفاق في « النقد الفني » وفقا لنوعية الأعمال الفنية :

حاولنا في عرضنا لهذه الطرق النقدية الاعلامية السابقة أن نضمنها قدر الامكان الأسس العامة التي تلزم مراعاتها لنقد جميع الأعمال الفنية المختلفة من مسرحية وسينمائية وموسيقية وتشكيلية .

ذلك أن التفاصيل الخاصة بكل فرع من هذه الفروع . من الصعب حصرها بصفة قاطعة وان كان من السهل أيضا تجديدها . والذي يهمنا أساسا هو تفهم العناصر الأولية المتباينة ، دون السقوط في مكررات الفروع والتفاصيل ، دون اضافة أو تفسير . اللهم الا « التشويش » على الأصول ذاتها . ولهذا فانه يمكن للناقد أن يطبق هذه الأسس بالصورة التي تتناسب مع نوعية كل من الفنون . وطبيعته . ومعلوماته الأولية والضرورية في نفس الوقت . والأفراد القائمين على تنفيذه . ومقاييسه الفنية الخاصة به ومدارسها . . . والمقارنات اللازمة لتفسيره . ودوره ودلالاته بصفة عامة . . وجمهوره وطبيعته .

ولعل هذا ما يفسر لنا أن الناقد الفني السينمائي مثلا لا يختلف عن الناقد الفني المسرحي أو الموسيقي أو التشكيلي . الا في طبيعة المعلومات والتقنيات الأساسية والعامة التي يلزم أن يحيط بها أكثر من زميله الآخر . . وفق النوعية التي ارتأى أيهما التخصص فيها أو الكتابة فيها أكثر من غيرها . ذلك أن الجميع يلزم أن يشتركوا في عملية سابقة هي عملية التذوق الفني والجمالي للنقد ذاته - كما أوضحنا هنا .

٦ - أمثلة متميزة لنقد الموسيقى والفنون التشكيلية والكتب :

على أنه وإن كان من الواضح أن هذه الأسس العامة تتخذ أمثلة لها غالبا من واقع العروض المسرحية والسينمائية والدراميات المختلفة ، نظرا لذيوع هذه العروض وسهولة تمثيلها في ذهن القارئ . ولاشتمالها في نفس الوقت على مختلف الفنون الأخرى من موسيقية وتشكيلية في بعض الأحيان - أقول أنه يمكن أن نضرب - الى جانب ذلك - بعض الأمثلة النقدية التي ترتبط أكثر من غيرها بالنقد الموسيقي والتشكيلي بالذات ، كفنين يميلان أكثر الى الذاتية والتجريد مع الاستماع والرؤيا المباشرة وذلك الى جانب فن نقد الكتب الذي كاد يتصف هو الآخر بملامح محددة يلزم اتباعها في الصحيفة المتخصصة على وجه الخصوص . والذي تتعامل الصحيفة المتخصصة معها بين الحين والحين .

(١) النقد الموسيقي :

١ - مقومات النقد الموسيقي :

١ - فبالنسبة للحفلات الموسيقية التي تقام بصفة دورية أو في المناسبات المختلفة . . فانه يمكن للناقد الفني هنا أن يقوم بتحليل البروجرام ليبين أى المختارات الموسيقية ستمثل العبء الأكبر على العازفين، وأى فقرات البرنامج يقدرها الجمهور أكثر من غيرها .

٢ - وعليه أن يوضح أيضا القدر الذي يضمه الحفل من المقطوعات القديمة (الكلاسيك) عموما ، الى جانب المقطوعات الحديثة . . أو الشعبية . .

٣ - وعندما يأتى الناقد الى مرحلة تقييم الحفل ذاته . . فعليه أن يتمثل ما يجب عليه أن يتبعه في نقده للمسرح . . من ناحية أن كل تعليق يلزم أن يكون واضحا ، تماما ، فيقول مثلا ان الشعارات أو الرموز القومية كانت أنغامها تمثل مساحة كبيرة ومشوشة في العرض . . ولكن « آلات الترومبيت » (*) و (الأبواق) كان يمكن أن تقضى عليها اذا ما أصبحت أكثر صخباً .

٤ - وعليه ألا يقول بأن هذا العمل التقليدى أو القديم المحبوب ، كان يمثل رغم ذلك أضعف نمرة في الحفل . مثلا . بل ان عليه أن يحدد

بوضوح لماذا كانت هذه المقطوعة التي يحبها الجمهور غير متقنة
العزف (١٣٦٣) .

٥ - وإن كان على الناقد الفني الموسيقى هنا أن يحدد كل ذلك
بأسلوب متعاطف . . . وأن يبتعد تماما عن التحكم والسخرية قبل أن
يعرض أحكامه بصورة موضوعية ومحيدة تماما ودون تدخل ايحائي في
حكم القارئ وتذوقه أو في اخفاء الحقائق الجمالية عموما .

٣ - نقد أعمال الهواة الفنية :

ومن الملاحظ أن جميع الذين تعرضوا لدراسة قوالب النقد الفني
الاعلامي . قد أوصوا بضرورة الترفق بعروض الهواة والشبان في مجال
الفن . وقد فسروا ذلك بأنهم يستطيعون مواجهة الانهيار النفسي وتخريب
العزائم الناتج عن الانتقادات الحائقة في الكتابات الصحفية غير المحببة ،
التي توجه اليهم ، وخصوصا اذا كانت هذه الانتقادات « مرصعة »
بالتهمك .

ولكن هذا لا يعنى من جهة أخرى أن نتملقهم مثلا . . . أو أن نضفي
على العرض المهزوز صفة النجاح الساحق .

هذا مع اعتبار أن المواجهة الأولى للمبتدئ على المسرح قد تجعله
يرهب مواجهته . وعلى الناقد أن يتخطى عن عدم قدرته في البداية ،
السيطرة على نفسه واستيعاب دوره أو أن يهنته فعلا اذا استطاع أن يتغلب
على رهبته للمسرح .

٣ - الطريقة المزدوجة في النقد الموسيقي :

ومن الواضح أنه بالنسبة للنقد الموسيقي ، فإن العدد الوفير من
الجمهور ، قد لا يعرفون « تكنيكيات » الموسيقى أو يلمون بتقنياتها
ويهتمون بمفرداتها . ولمواجهة هذه الفقرة من المستحسن اتباع الطريقة
المزدوجة في النقد . بحيث يتضمن النقد جزءا خاصا بالجمهور الأكبر
من القراء . غير الملمين بهذه التقنيات والمفردات . . . الى جانب جزء آخر
للفريق الأقل الآخر من العارفين بهذه الأصول . . . وكل وفق اهتماماته
ومداركه وما يتوق الى معرفته في العرض (١٣٦٤) .

R. M. Neal, M.A. Ibid — p. 432.

Ib. Ibid Ibid.

(١٣٦٣)

(١٣٦٤)

وعلى هذا الأساس يمكن أن يتكون النقد الموسيقى من هذه الفقرات
مثلا :

(أ) اجابات الأسئلة الخمسة المعروفة : من ٠٠ ماذا ٠٠ كيف ٠٠
أين ٠٠ متى ؟

(ب) فقرة غير تقنية أو غير متخصصة ، يصف فيها الحفل
الموسيقى ٠ أو العرض الموسيقى فى لغة عادية ٠٠ وبنفس الخطوات
والاعتبارات التى ألحنا اليها من قبل ٠ كأن يوضح مثلا أى المختارات
حازت برضى أكبر لدى الجمهور ٠٠ وما الى ذلك ٠

(ج) فقرة أو جزء متخصص تكتيكى ٠ يشخص فيه الغرض فى
لغة موسيقية دقيقة ٠

(د) تحليل البروجرام عموما ، فى لغة عادية ، يبين فيه على سبيل
المثال ، كم مقطوعة موسيقية كلاسيكية وتقليدية ٠٠ وكم مقطوعة حديثة ٠
تم عزفها فى الحفل ٠

(هـ) تحليل للبروجرام مرة أخرى بلغة تكتيكية متخصصة ٠
يخاطب بها الموسيقيين من القراء ٠

٤ - لعبة الكراسى الموسيقية فى النقد الموسيقى :

مع ملاحظة أن الفقرات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ يمكن أن تتغير أو تتبدل
- من ناحية ادماجها أو اختصارها - وذلك فى حالة ما اذا كانت الظروف
القائمة تشير الى أن فئة الجمهور القليلة المتنورة يجب أن تفضل على فئة
الجمهور الأعرض غير المتعلم أو الواعى ٠٠ بالنسبة للجهة القائمة على
العرض ٠٠ ومناسبتها ٠٠ ومكان نشر أو اذاعة النقد ٠٠ ومدى الدرجة
التي يجب أن نتوقف عندها فى ممالاة الجمهور العريض ، وواجباتنا فى
تربيته فنيا وتذوقيا ٠

(ب) نقد الفنون التشكيلية :

١ - ويمكن الاعتماد هنا على نفس الأسس السابقة التى أشرنا اليها
بالنسبة للأسس العامة للنقد الفنى ، ثم بالنسبة للتطبيقات التى سردناها
فى مقالنا المتميز عن النقد الموسيقى - فى الفقرات السابقة أيضا - وذلك
باستبدال المضمون التشكيلي الفنى بالمضمون الموسيقى ، وطبيعته التشكيلية

التي تعتمد على الخطوط فى الرسم - واللون والصورة .. والكتلة فى النحت .. ثم نوعيات وجزئيات كل نوع أو طبيعة على حدة .. واللون الكلاسيكى أو الحديث الذى ينتمى اليه المعرض الفنى أو العمل التشكيلي عامة .

٢ - ومراعاة الظروف المختلفة التى يتم فيها اقامة هذه المعارض الفنية الجماعية أو الفردية .. ومناسبتها .. وطبيعة جمهورها فنيا وثقافيا .. والأعمال البارزة .. والأعمال التى تحوز بتقدير الجمهور .

٣ - ولعلنا لا نكرر القول فنضيف بأنه اذا كانت الاجابات الخمس فى أى عمل نقدى بديهية صحفية .. فان الازدواج النقدى ، الذى أشرنا اليه ، بديهية نقدية وصحفية فى آن واحد . وهى من لزوميات النقد الفنى التشكيلي والموسيقى فيما هو أصوب .

٦ - أهمية النقد الفنى الازدواجى فى فن التجريد الحديث .. كاسلوب مرحلي :

والواقع أن الطريقة المزدوجة فى النقد الفنى عموما ، يمكن الأخذ بها بنسب متفاوتة فى خططنا لتربية الذوق السليم لدى الجمهور . وبالنسبة للنقد الفنى الذى يخاطب جماهير متباينة الثقافات .. أو مجتمعات نامية ، متطلعة الى مستحدث الحضارات . وبحيث يمكن أن تقل نسبة الفقرات غير التقنية تدريجيا مع التطور والتحسّن فى مستوى ثقافة الجمهور وتذوقه .. وذلك أن الكتابة النقدية تزيد من جمال الاحساس بالعمل الفنى ، بما تحدده من معان دقيقة واحساسات راقية متميزة وغير مترددة ..

ولعل فى طريقة النقد الفنى الاعلامى هذه ما لا يترك عذرا للذين يريدون أن يمتلقوا الجمهور الى النهاية بل أن الأعمال الفنية ذاتها يمكن أن تتبع أسلوب الازدواج هذا بما يمكن أن نسميه « بالازدواج الفنى » فى آن واحد . فتقدم للجمهور أيضا ما يسهل فهمه ويرضى ذوقه ولا يفاجئ مفاهيمه التقليدية . ودون اغراق فى هذه « الترضية » أيضا - الى جانب ما يسمو بهذه المفاهيم ويخلخلها الى أعلى فى نفس الوقت . وهكذا على أن تنزايد نسبة الأعمال الفنية الراقية .. والفقرات النقدية الراقية والمتخصصة فى انتاجنا . وفى انتاجنا وفى نقدنا الاعلامى فى آن واحد .. ودائما ..

٧ - نقد الكتب :

ومن الملاحظ أن هناك صعوبات تواجه انشاء الأقسام الخاصة بنقد الكتب في الصحف . سواء بطلب نسخ من الناشرين الذين يقومون بإرسالها فعلا الى الصحيفة ، وقد لا يتحمسون لذلك . أم أن تقوم الصحيفة بشرائها . ونفس المشكلة بالنسبة للحالات التي لا يتم فيها انشاء مثل هذا القسم - كما هو حادث غالبا - والتي توكل فيها الصحيفة أمر نقد الكتب الى محرر أو أكثر من أكثر محرريها ثقافة وتخصصا .

(أ) ويمكن تحديد بعض الخطوات والمعايير اللازمة التي يؤخذ بها في نقد الكتب عموما فيما يلي (١٣٦٥) :

١ - مراعاة نوعيات الجمهور الذي يقرأ نقد الكتب . وكيف أنه يمتد من الخاص الى العام غالبا . وبحيث يجب توسيع دائرة القارئ المتخصصين الى العوام (لاحظ ازدواجية النقد التي أشرنا إليها) .

٢ - ضرورة عدم التقيد بما يحرض الناشر أو المؤلفون على كتابته دائما ، على الأغلفة الخارجية للكتاب ، أو على غلافه الرئيسي = من تقارير ومديح للكتاب . بل يلزم التمرس والتفرس في صفحات الكتاب ذاته والحكم عليه .

ذلك أن مثل هذه المقدمات والتقارير الإضافية يكتفى بها النقاد الكسالى فقط ، رغم أن من واجبهم على الأقل - التأكد من صحة هذه الأحكام (ولا يلزم بالضرورة أن تكون كلها على كذب) .

٣ - احترام الخبرات المتخصصة ، بالنسبة الى ضرورة اعطائها بعض الكتب المتخصصة لتتولى نقدها . فهم أجدر بهذه المهمة فعلا . ويمكن هنا تكوين هيئة مستشارين مختصين لنقد الكتب ، أو عرض التقارير النقدية عليهم .

(ب) لغة نقد الكتب :

أما عن اللغة التي يكتب بها نقد الكتب :

فيلزم هنا أن تكون لغة سهلة غير متكلفة وبحيث تشتمل على مفردات لغوية طبيعية وواضحة .

وقد أظهرت الدراسات الحديثة أن ناقدى أو مقدمى الكتب فى بعض المجلات « التابلويد » أو النصفية أو شبه النصفية (*) « يخنقون » تعليقاتهم بكلمات « وتعبيرات » قد لا تروق حتى بالنسبة للحاصلين على أعلى الدرجات العلمية .

ومع ضرورة مراعاة نوعية الجمهور المتخصص الذى تخاطبه الجريدة .
الا أن نقد الكتب عموما بالنسبة للقارئ المتوسط لا يتطلب شيئا من هذا . بل يلزم أن يتسلسل فى لغة متوسطة أيضا .

ذلك أن كل كتاب يستمد قيمته من مدى قدرته على أن يثير اهتمام « القارئ العادى » كما أنه وان كان التلاميذ والباحثون عموما يقرءون أساسا للتزود بالمعلومات والمعارف ، فان غيرهم يقرءون بصفة كلية أو أساسية من أجل التزود بالمتعة « (١٣٦٦) وهم اذن غير معنيين أو متحمسين لما يمكن أن نسميه بالتقصيرة النقدية أو « الوسوسة النقدية » (*) فى الواقع .

« ج » فن تحويل المادة العلمية غير المقروءة . . الى مادة تثقيفية مقروءة :

ويجدر الملاحظة هنا بأن من الكتب ما يمكن أن يكون مادة علمية « قيمة » . . ولكنها غير « قيمة » أو مقنعة أو غير صالحة أو معدة لكى تكون مادة مقروءة .

وفى تصورنا أيضا أن هذه ثغرة فى العرض العلمى أيضا وأن المادة العلمية يلزم أن تكون مادة مقروءة . والا فنحن نجنى على هذه المواد العلمية ونبخس حقها فى الذبوع والانتشار والافادة منها ثقافيا كما استفدنا منها علميا .

ولعل الاتجاه الحديث فعلا هو فى تبسيط العلوم والمعارف المتخصصة وجعلها مادة مقروءة تثقيفية وليست معملية فقط . وفى تقديرنا أن هذا التبسيط يرتبط كثيرا بعناوين وأساليب الفن الصحفى الحديث ذاته .
وقد تتعلل بعض الشخصيات العلمية الكبيرة هنا ، بأن بعض مقررى الكتب من العارضين (*) (ج) أو الناقدین فى الصحف . لا يحسنون فهم أو تقديم هذه الكتب لأنهم من غير الدارسين .

Id. Ibid, p. 435.

(١٣٦٦)

Critic's Meticulousness (*) Semitabloid.

(*)

Reviewers.

(*) (ج)

ولكن خبراء النقد الفنى الاعلامى والفن الصحفى عموما ، يردون عليهم بأن القراء أيضا ليسوا من الدارسين • أى أنهم يلزم أن يكتبوا شيئا يهتمه الآخرون ويلزم به كل من يقع فى يده هذا العمل ، طالما أنهم طبعوه فى كتاب ، وأخرجوه فى منشور عام •

(د) نقد الكتب المرسلة من الناشرين الى الصحيفة :

• • أما عن علاقة القائمين على نقد الكتب بالناشرين : فمن الواضح أن الناشرين قد زاد اهتمامهم بعملية نقد الكتب وتقديمتها للقراء ، بعد أن كانوا قد استقبلوها بفتور فى البداية • ولكن كل هذه التحفظات قد ذابت أمام النتائج الطيبة التى تحققت •

على أنه من المستحسن أن تتم عملية نقد الكتب التى يبحث بها الناشرون الى الصحيفة ، من وقت مبكر مع ارسال قصاصات تحتوى على هذا النقد أو على موجز لها اليهم • ومن المؤكد أن النقد الجيد هنا قد يثير دهشة الناشرين الى حد ما • على أن هذه الدهشة وهذا الاعجاب مما يؤدى فى النهاية الى خلق جو من الاهتمام المتزايد بعملية نقد الكتب لدى الصحيفة أيضا • وهو ما ينعكس أثره عموما على ايجاد حركة رواج قرائية تدفع بالتالى عملية النقد والتأليف والقراءة • • وهكذا •

بل ان بعض الناشرين قد أدركوا أخيرا أهمية نقد الكتب فراحوا يستغلونها فى الاعلانات الخاصة بهذه الكتب فعلا من جهة أخرى • بإيراد اقتباسات ذكية ومختارة بعناية ، مما كتبته الصحف من تعليقات على كتبهم بما يدفع حركة رواج الكتب من جديد مرة أخرى •

(هـ) البيانات الأولية اللازمة التى تتصل بالشكل دون المضمون فى نقد الكتب :

والى جانب هذه الاعتبارات العامة فى نقد الكتب ، فانه يمكن ذكر بعض الخطوات التفصيلية والبيانات الأولية التى تتصل بنقد الكتب وذلك بالنسبة الى :

- ١ - تحديد اسم الكتاب •
- ٢ - واسم الناشر •
- ٣ - ومكان صدور الكتاب •
- ٤ - وثمان النسخة •

ذلك أن هذه البيانات تفيد القارئ كثيرا في حالة ما إذا أراد شراء الكتاب فعلا مدفوعا بالنقد الذى قرأه طبعا فينتظم قدرته المادية ويحدد أنسب وسيلة اتصال بتوزيعه .

٥ - وإلى جانب ذلك فإنه يمكن إضافة نظرة سريعة على اخراج الكتاب وطباعته وجودة الورق وعدد صفحاته . بعد أن زاد الاهتمام أخيرا بهذه النواحي الجمالية فى اخراج الكتاب وتصميمه .

وعلى أية حال فقد أصبحت عمليات نقد الكتب من الأساسيات فى الصحافة المتخصصة عموما . ومن المعالم الصحفية التى يلزم أن تطالع بها الصحيفة السيارة قراءها - كثرت أو قلت عدد هذه المرات - فى أى مكان . ومع أى جمهور .

الفصل الثانى

تطبيقات فن التحرير الاعلامى الحديث للفنون والنقد الفنى فى الصحافة الفنية

بعد استعراض المعالم الرئيسية المميزة لفن التحرير الصحفى الحديث وفن النقد الفنى الاعلامى الحديث يمكن القول بصفة عامة ، فان الصحافة الفنية المتخصصة والعامة قد اخذت بأسباب هذين الفنين بدرجة كبيرة وباستيعاب ذكى .. ثم - وهذا هو الجدير بالتسجيل - بسرعة غير عادية .

ويكفى الرجوع الى الاستشهادات الكثيرة والمتفرعة التى وردت فى الاجزاء السابقة فى هذه الدراسة التطبيقية هنا . خاصة واننا قد حاولنا ان تكون هذه الاستشهادات ذات دلالة خاصة وبالحفنة المناسبة - قدر الامكان .

اولا : الصحافة الفنية وفن التحرير الاعلامى للفنون :

على انه يمكن ان نورد هنا بايجاز بعض الملاحظات الخاصة والاعداد المتميزة أكثر من غيرها والتى قد تبرز الأخذ بالمستحدث فى هذين الفنين فى الصحافة الفنية من جهة الى جانب تقديم صيغة متنوعة منهما لقارئها من جهة أخرى .. تحمل سمة الابتكار فى التكوين وليس الابتكار فى النوع ذاته . وتاخذ من كل زاوية من زوايا الفن الصحفى والنقد الفنى الاعلامى الحديث بالقدر الذى تتحمله معدتها ومعدة قارئها . وان كانت الصبغة الفنية أو طبيعة الفن عامة ، قد اقتصرت ظلالها على زوايا هذين الفنين الصحفى والنقدى بصفة عامة ايضا .

وكل ذلك فى شجاعة صحفية واضحة . اعتقد انه كان لها اثرها فى جذب الصحف الاخرى الى ما فى هذه الفنون من خدمات صحفية

ممتازة للقارئ بصفة عامة ٠٠ الى جانب تقديمها هذه النماذج من الابتكارات التكوينية في الفن الصحفي والنقد الاعلامي الفني ٠٠
ليمكن الاحتذاء أو السير على هديها ٠٠ في تقديم وتنوع مواد المجلات
الاخرى الاسبوعية والسيارة ايضا .

١ - الصحافة الفنية والمادة الاخبارية

(١) الصحافة المسرحية :

وقد اهتمت الصحافة المسرحية بكتابة الأخبار كسمة من سمات
الفن الصحفي الحديث ٠٠ وبجرعة أكثر من ذي قبل ، ومع أول عدد من
اعداد أول مجلة مسرحية تصدر عام ١٩٢٤ ، بعد غيبة ٨ سنوات من
الصحافة المسرحية المتخصصة فكتبت مجلة « التمثيل » الخبر تحت
عناوين مختلفة مثل :

« متفرقات » أو : جولات في المسارح « الذي ضمنته أخبار
ووقائع فنية مباشرة متطورة الى حد كبير » بل وخصصت مخبرا
متجولا فقالت : « رحلت فرقة رمسيس الى الاسكندرية . ولكي
نتتبع أخبارها هناك أوفدنا مراسلا في الثغر سيوافينا بأنائها ٠٠
فلينتظر القراء » (١٣٦٧) .

٠٠ وتمثل اهتمام مجلة « المسرح » بالأخبار في باب « وعلى مسرح
الفن » « أمام الستار » (١٣٦٨) وان اصطبغت هذه الأخبار بالأسرار
والخفايا وأهم الشائعات في الوسط الفني والاحداث الفنية . ولذلك
فان مادة باب « أمام الستار » تبدأ بقول الصحيفة مثلا : « يقولون
ان .. الخ » .

وأن تميز الخبر في باب على مسرح الفن « بأنه يأتي مصحوبا برأى
كاتبه وتعليقه الذكي هذا وان اللمسة الساخرة والفكاهية في باب وعلى
مسرح الفن وذلك في قفشات قد تبدو أحيانا ساذجة ولكن لها
دلالته ٠ بل ان سذاجتها قد تكون جزءا من دلالته - كما يحدث
أحيانا ٠ وهي أخبار هادفة عموما ولم تخل من شجاعة كبيرة في
عصرها المتحفظ ، وذلك في اسلوب سردي غير ممل وخفيف .

(١٣٦٧) التمثيل - عدد ١٠ - ٥ يونيه ١٩٢٤ ص ٤ و ٧ و ١١ .
(١٣٦٨) المسرح - عدد ٣ - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ . وانظر أيضا عدد ٣٠ - ١٤ يونيه
١٩٢٦ ص ٥ و ٦ و ٧ .

(ب) الصحافة السينمائية والمادة الاخبارية :

وكان الاهتمام بالخبر فى هذا النوع من الصحافة الفنية أكثر تكثيفا بطبيعة اتساع نشاطه وازدياده فى نفس الوقت باضطراب .. وأيضا لجأت الى العناوين الجذابة وأساليب العرض السهلة . وان كان هذا الاهتمام قد وضع أكثر فى الصحافة السينمائية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فى مجلة (السينما) .. فكتبت أخبارها تحت باب « يكون فى علمك » (١٣٦٩) .

واتصف الخبر عموما بإيقاع أسرع من ذى قبل. ثم زاد الاهتمام لدرجة اخص عندما كانت المجلة تختار خبرا مميزا وتنشره فى پرواز خاص بنصف عمود بعنوان (آخر خبر) (١٣٧٠) .. أو تختار عنوانا لغويا اخباريا آخر باسم (آخر ساعة) (١٣٧١) . وكان الرغبة فى لفت نظر القارئ الى الجديد أو شبه الجديد ملححة فيما يبدو . فنشرت المجلة نفسها عمودا اخباريا آخر باسم « أخبار اليوم » (١٣٧٢) .. شبيه بنفس أخبار وأسرار عمود « آخر ساعة » بل وجدت أن عددا واحدا من المجلة مثلا كان يحتوى على هذه الاعمدة الثلاث الاخبارية دفعة واحدة . كجرعة اخبارية مكثفة استخدمت فيها الصحيفة فى نفس الوقت فن « العمود الصحفى » اخباريا وليس مقاليا فقط .. وأكثر من ذلك فقد استئننت المجلة نفسها وفى نفس العدد المذكور، خبرا ، وافردته فى اطار خاص هو « خبر الاسبوع » وذلك داخل عمود « أخبار اليوم » (١٣٧٣) .

وكانت مجلة « السينما » - كما هو واضح تتفنن فى عرض مادتها الاخبارية دائما .. فكتبت فى احد اعدادها بعد التجديده الصحفى الذى

-
- (١٣٦٩) السينما - عدد ١ - اول يناير ١٩٤٥ - ص ٢١ .
(١٣٧٠) السينما - عدد ٥٠ - ٣١ يناير ١٩٤٦ . آخر خبر - ص ٣ - وبدأ الخبر هكذا .. وعقد أمس اجتماع فى مسرح حديقة الأزبكية لتصفية الخلاف بين يوسف وهبى بك والدكتور محمد صلاح الدين بك رئيس اللجنة المشرفة على الفرقة المصرية .. وحضر الاجتماع .. الخ . واعترض صلاح الدين بك على تقديم روايات سبق لفرقة رمسيس تمثيلها .. الخ .
(١٣٧١) السينما - نفس العدد السابق - ص ١٧ . وكانت تحرره علوية العلايل .
(١٣٧٢) السينما - عدد ٥١ - ٧ فبراير ١٩٤٦ . ص ٣ .
(١٣٧٣) السينما - عدد ٥٠ - ٣١ يناير ١٩٤٦ . ص ٣ و ١٠ و ١٧ .

ليسته بعد الحرب بابا اخباريا آخر بعنوان : « حدث في القاهرة » .. كان أكثر ايجازا .. وتشويقا وتنوعا .. فيبدأ مثلا بكلمة : « اجتمع .. تقيم .. اقامت .. وقع اختيار .. انتهى .. وهكذا .. بل ان الجديد هنا أن تكتب المجلة في نفس الباب المذكور ، بابا اخباريا آخر وبذكاء صحفى شديد بعنوان : اقرأ بسرعة بالنسبة للأخبار الأكثر ايجازا ... وتميز كل خبر بنجمة سوداء بعد أن ميزت الأخبار السابقة بعناوين فرعية معبرة (١٣٧٤) .

(ج) الصحافة الموسيقية والمادة الاخبارية :

وحرصت الصحافة الموسيقية أيضا ، رغم قلة أحداثها الخيرية المحلية أو المتنوعة ، أن تنشر بعض الأخبار العالمية الأخرى ، وكانت تبدأ أخبارها في هذه الناحية مثلا بقولها : « من أخبار البريد الأوربي الأخير أن .. الخ .. (١٣٧٥) . ولم تكن الأخبار تظهر تحت طابع الباب الثابت غالبا . بل متفرقة . وقد قرأنا أخبارا تحت عنوان « أخبار المعهد » (نقصد معهد الموسيقى العربية) ومنها خبر عن : تخليد ذكرى الفنانين » . وقد كتبت الخبر هنا بأسلوب «قضائي» فبدأ هكذا .. ولما كان غرض المعهد لا يتوافر من طريق اقامة حفلة القاء خطب ، بل عن طريق عمل مادی دائم التخليد ، ولما كان هذا الأمر يستدعى .. وهكذا (١٣٧٦) .

(د) الصحافة الفنية العامة والمادة الاخبارية :

وكان اهتمام الصحافة الفنية العامة بالخبر أكثر تكتيفا في الواقع .. بسبب تعدد تخصصاتها من جهة وكثرة دائرة الجمهور المتصل بها من جهة أخرى . وان كانت الأخبار منسوجة في بعض الأحيان بعمان خاصة أو مقرونة بتعليقات قصيرة من المجلة . كما نرى في باب « فن من الشرق » الذي نشرته الحقيقة عام ١٩٤٦ (١٣٧٧) . وكانت الصحف الفنية تعتمد على مراسلين لها في الخارج أيضا . كما اتبعت هذه الصحف أحيانا أسلوب الخبر المزدوج الذي تبدأه بالجانب

(١٣٧٤) السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ ص ٤ و ٥ .

(١٣٧٥) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ .

(١٣٧٦) الموسيقى - نفس العدد السابق .

(١٣٧٧) الحقيقة - عدد ٣ يونيو ١٩٤٦ .

الطيب ثم تتبعه بالجانب السيء الخاص بشخصية الخبر . . كنوع من الأخبار المنسوجة التي تعدل فيها الصحيفة من مكونات الخبر بما يخدم غرضها . فهي هنا لا تريد أن تؤكد عداوتها للمصدر المخاطب وان لم تجعله يفلت من الحساب في نفس الوقت (١٣٧٨) وبصفة عامة فقد قدمت أخبارها في أبواب متنوعة ومتعددة أخذت بسياسة الأبواب « والصناديق الصحفية » التي اتبعتها .

على أنه مما يذكر أن ملحق الكواكب عام ١٩٣٢ ، كان سباقا كمجلة فنية عامة الى الأخذ بالطابع الاخبارى السريع والمباشر . . وذلك في باب « فى عالم المسرح » الذى كان يظهر بامضاء متفرج» وبحيث قلت الأخبار التي تبدأ بأسلوب الدردشة الذى يقترب من مقدمة بعض الموضوعات (١٣٧٩) والواقع أننا فى حاجة الى خبر بلا رأى . والى رأى فيه خبر فى نفس الوقت .

هذا وان بقيت اهتمامات الخبر أو مضامينه بغير تطور كبير فترة طويلة ، ولكنها اكتسبت أخيرا طابعا جادا من واقع مضمون الحياة الفنية ذاتها ومشاكلها المتعددة . كما رأينا ذلك فى باب « أخبار الفن » فى مجلة « الفن » عام ١٩٥٠ مثلا (١٣٨٠) . وان لم يبلغ هذا تماما بعض الأخبار التي تنشر بقصد التسلية .

- (٢) الصحافة الفنية والمواد التفسيرية (غير الاخبارية) :

والواقع أنه لا يمكن بصفة قاطعة اسقاط الصفة الاخبارية من أية مادة صحفية أخرى غير الخبر المباشر . ذلك أن هذه المواد انما تقوم بناء على خبر سابق أو جار أو متوقع تقوم بتفسيره بطريق أو بآخر . ونحن نميل الى اطلاق لفظ التفسيرية على المواد غير الاخبارية والتفسير قد يتخذ طابع المقال الصحفى أو المقال بأنواعه . . أو البحث أو الحملة الصحفية وما الى ذلك . والتفسير هنا يعنى التوجيه والشرح والتعليق والارشاد وسواء أكان الخبر أم كان التفسير فكلاهما ينبغى أن يحمل صفة الترفيه فى العرض أيضا بمعنى السهولة فى العرض والتشويق وليس الترفيه « الخراجى » بمعناه المباشر الآخر

-
- (١٣٧٨) سينما الشرق - عدد ٩ - أول نوفمبر ١٩٤٨ . وإساءة تصرف ص ٤ .
(١٣٧٩) الفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ - ص ١٢ و ١٣ .
(١٣٨٠) الكواكب - عدد ١ - ٢٨ مارس ١٩٣٢ . ص ١٢ و ١٣ .

الذى يكون ثالث الصحف من أخبار وتفسير وترفيه . ويمكن القول بأن أسلوب الحملات الصحفية قد اتخذ طريقا جديدا له فى الصحافة الفنية الحديثة ، فتوزعت مسئولياته على المواد التفسيرية المختلفة وبالذات الصحفى والمقال الافتتاحى والعمود الصحفى . . الذى قد يغنى أحيانا عن المقال الافتتاحى الكبير أو يروج له ويؤكدده ويبرز جوانبه المعينة .

(أ) الصحافة المسرحية والمواد التفسيرية :

١ - التحقيق الصحفى :

وقد أخذت الصحافة المسرحية بأسلوب التحقيق الصحفى من البداية كأسلوب حديث للفن الصحفى بطريقته المثيرة والضافية وان اصطبح ببعض الابتكارات لزوم الشيء أو المهنة المسرحية (.) فتنشر مجلة التمثيل عام ١٩٥٢ تحقيقا بعنوان « الى محكمة الرأى العام » والتحقيق كله لمسة للاحتجاج بنفس أسلوب وبناء حيثيات المحضرين فى المحاكم فعلا : فيبدأ مثلا : انه فى يوم ، ما طلعت شمس شمس . . وبناء على طلب محمد زكى ابراهيم الممثل ومتخذ له محللا مختارا تياترو ماحسيتك . . الخ (١٣٨١) .

٢ - الطابع التسجيلى التوثيقى :

ولجأت اليه الصحافة المسرحية بين الحين والحين ، وكتبت به بأسلوب مباشر وإحصائى . ومن ذلك موضوع « المسارح فى مصر » والروايات التى ستمثلها الأجواق المصرية فى موسم الشتاء ، عام ١٩٢٤ وحرصت المجلة على استكمال متطلبات هذا التوثيق من بيانات ضافية سابقة ونوعيات هذه الروايات دراميا . وما الى ذلك (١٣٨٢) .

٣ - المقال التثقيفى :

وقدمت لنا مجلة المسرح نماذج حية من هذه المقالات لتبصير الجمهور بأسوار ومقومات الفن . . ومن ذلك « المأساة » . . واساليبها

(١٣٨١) التياترو - عدد ٥ - فبراير ١٩٢٥ ص ١١ ، ١٢ .

(١٣٨٢) التياترو - عدد ١ - ٥ أكتوبر ١٩٢٤ .

الثلاثة » (١٣٨٣) مثلا وحرصت المجلة في ذلك على ذكر الأصول الأفرنجية للمصطلحات الفنية وتفسيرها في هوامش أسفل الصفحة .

٤ - استخدام الكاريكاتير والكارتون :

وذلك بالنسبة للمنظر أو الشخصية التي يقوم الرسام بتسجيلها ومجلة المسرح التي أخذت بهذا الأسلوب تذكر أنه لم يكن في مصر من يجيد هذا الرسم اجادة تامة . وأنها اتفقت مع الأستاذ « رفقي بك » الرسام التركي ، الماهر على أن يتولى هذا القسم في المجلة . وقد ذهبنا جميعا لمشاهدة رواية « الخالة الأمريكية » في مسرح الماجستيك فترأت الصور والمناظر للرسام فأخرجها بريشته . . كما نرى والمجلة تذكر هنا أن الرسام يطبع احساسه على الجمهور وأن الرسم انطباعي غير نقدي . كما أنها تذكر - أمانة - أن الجوق المسرحي وجه دعوة للرسام ليرسم المسرحية ، حيث ان الرسم يقتضي أن يجلس الرسام في بنوار قريب ليؤدي عمله أثناء التمثيل فلا يضايقه أحد .

وتمضى المسرح في شرح مهمة وكيفية عمل هذا القسم الجديد في فننا الصحفي والنقدي فتقول : على لسان صاحبها وأنا لا أستطيع أن أدفع في كل أسبوع ثمن « بناوير » بعدد الروايات التي تمثل كل أسبوع . ونحن على استعداد لأخذ رسوم كاريكاتيرية لكل من يمهّد السبيل للمصور في عمله (١٣٨٤) .

٥ - قوالب دوائر المعارف :

ومن ذلك ما أخذت به « المسرح » في باب باسم « دائرة المعارف - التمثيلية » بما يوحى بالرصافة وعلم العالم الفهامة ثم يتحول القلب في النهاية الى سخريات وآراء فنية غير مباشرة . فتقول مثلا في الألف والباء وما يتلتهما - كلمة أبد (الأبد) الدهر والجمع (أباد) على وزن آمال بنت السيدة روز اليوسف (وأبود) (يضم الألف) على وزن فلوس . . وهذه معدومة في جيوب الممثلين . . وهكذا (١٣٨٥) .

(١٣٨٣) المسرح - عدد ٣ - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ . محمود خيرت « الماساة » . وأساليها

الثلاثة » .

(١٣٨٤) المسرح - عدد ٣ - ٢٧ نوفمبر ١٩٢٥ - ص ٢٣ .

(١٣٨٥) المسرح - عدد ١١ - ٢٥ يناير ١٩٢٦ . ص ٢٠ .

(ب) الصحافة السينمائية والمواد التفسيرية :

١ - التحقيق الصحفى :

وقد أخذت الصحافة السينمائية بالتحقيقات الصحفية من البداية أيضا ٠٠ وبصورة أكثر تكثيفا من الصحافة المسرحية ، كما أن هذا التحقيق يأخذ الطابع المصور فى نفس الوقت ٠٠ وبحيث يمكن القول بفضل ادخال هذا اللون من التحقيقات الى الصحافة السينمائية فعلا بما قدمته من زوايا جديدة فعلا فى اختيار أفكاره واخراجها (١٣٨٦) الى جانب اختيار أفكار مشوقة وتهم الجمهور فى التحقيقات غير المصورة الأخرى مع اهتمام الصحافة السينمائية بعمل مقدمات واعية ٠٠ تختلف باختلاف نوع التحقيق ٠٠ من تقريرية الى استفسامية الى ٠٠ تسجيلية أو تهكمية (١٣٨٧) .

٢ - الطابع التسجيل والتوثيقى :

وقد اهتمت به الصحافة السينمائية أيضا وبصورة واضحة بين الحين والحين . وكانت ذكية فى انتقاء هذه التسجيليات وأسلوب تقديمها (١٣٨٨) .

٣ - الأحاديث الصحفية :

وزادت جرعته بصورة أوضح فى الصحافة السينمائية . وبالتالى زادت ابتكارات تقديمه . وان بلغت هذه الابتكارات حدا طريفا أحيانا كما حدث عندما قدمت مجلة السينما عام ١٩٤٥ . حديثا صحفيا فنيا عبارة عن مجموعة أحاديث صحفية مع فرقة تمثيلية انجليزية ، فيجمع المحرر كل الأسئلة التى فى جعبته ويصحبها الى أعضاء الفرقة دفعة واحدة فى أول الحديث ويعطى كل سؤال رقما

(١٣٨٦) معرض السينما - عدد ١ - ١٤ يوليو ١٩٢٧ . السنة ٢ . الناجحون فى السينما ٠٠ بقلم كلب منها ٠٠ (وهو عن أشهر الكلاب المدربة التى تشترك فى تمثيل بعض الأفلام) ص ١٢ و ١٣ .
(١٣٨٧) عالم السينما - عدد ٢ - ١٢ سبتمبر ١٩٢٩ « هل يمكن عرض شريطين كبيرين فى بروجرام واحد » .
(١٣٨٨) فن السينما - عدد ١٥ - ٢٧ يناير ١٩٣٤ . تعليقات : ماذا فعلت شركة مصر للتمثيل والسينما ٠٠ منذ تأسست حتى اليوم ص ٨ و ٩ و ١٠ و ٢٤ .

خاصة به . ثم يبدأ كل فرد في الفرقة الاجابة على الأسئلة دون تكرارها مع أى منهم ، بل يذكر المحرر رقم السؤال . وأمامه الاجابة . (١٣٨٩) .

٤ - الترجمة عن الصحافة السينمائية العالمية والمقال التثقيفي:

وقد سبقت الصحافة السينمائية منذ ظهورها في الصور المتحركة عام ١٩٢٣ في مصر الى ذلك . وبكثرة - أمالت اليها القراء منذ البداية بما يقدم اليهم من غرائب وفنون العالم الخارجى . وبما يعرض نقص المواد السينمائية المحلية في الصحافة في بداية عهدها . وقد انعكس ذلك النقل عن الصحافة الأجنبية في سرعة اتجاه أسلوبها الى الفنون الصحفية الحديثة واستيعابها من جهة أخرى . وان تضمنت هذه الترجمات مقالات تثقيفية هامة (١٣٩٠) .

(ج) الصحافة الموسيقية والمواد التفسيرية :

١ - الأسلوب العملي (فى التحقيق والبحث والتسجيل) .

وهو الأسلوب العام الذى يمكن القول بأن كافة الفنون الصحفية الأخرى قد اصطبغت به . وذلك راجع لطبيعة اللون الموسيقى الذى يستعين بالصورة البيانية والجداول العلمية في التوزيع والنوتة الموسيقية ورسوم الآلات الموسيقية وحركاتها . وهذا الطابع العملى أيضا ولد مع صدور أول صحيفة موسيقية في مصر عام ١٩٢٠ باسم « روضة البلابل » .

والى جانب ذلك نشرت الصحافة الموسيقية المقال التثقيفى عموما أكثر من التحقيق الصحفى أو الدراسات والبحوث التسجيلية أيضا . وان قلت أحاديثها الصحفية تماما (١٣٩١) .

(١٣٨٩) السينما - عدد ٥ - ١٣ فبراير - ١٩٤٥ - ويسكى بالصودا . مع الانسا
ص ٢٦ و ٢٧ .

(١٣٩٠) السينما - عدد ٧١ - ٢٧ يونيه ١٩٤٦ . « السينما فى خمسين عاما »
ص ١٠ .

(١٣٩١) المجلة الموسيقية (الملحق الخاص بالعدد ٢٠) - ٩ فبراير ١٩٣٧ .
« المسارح والاذاعة والسينما - حديث مع الشيخ محمد رفعت » ص ١٣ و ١٤ . والحديث
مكتوب بأسلوب تقليدى وجاء فى ختامه « وهنا شكرت له ودعا الله أن يوفقنا جميعا لما فيه
الخير وودعنى كاحسن ما يودع به ضيف كريم فخرجت داعيا المولى أن « النج » .

(د) الصحافة الفنية العامة والمواد التفسيرية :

ودون تكرار ... فقد أخذت الصحافة الفنية العامة ولها الحق في ذلك بكافة هذه الأساليب الصحفية التي أشرنا إليها في الصحافة المتخصصة باستثناء الأسلوب المعلى الذى تميزت به الصحافة الموسيقية • ومع الميل الى تخفيف المواد وعرضها بأسلوب شعبى فى أكثر المجالات المتخصصة • وهو ما أدى الى تفتيت المواد الصحفية فيها بصورة أكبر • فأكثر من استخدام الأعمدة الصحفية ، ونوعيتها • وأخذت بجرعة أكبر فى المقالات التسجيلية والتحقيقات المصورة ، وكانت متميزة بتعدد أركانها وأبوابها الثابتة وزواياها الصحفية التفسيرية والترفيهية وفى أكثر من صفحة واحدة وليس فى العدد الواحد فقط • • وبحيث تضمن ألا تتعدد عين القارئ عن ركن من الصفحة الا ويجذبه ركن آخر بمادة جديدة أو مادة إضافية •

٣ - الصحافة الفنية واسلوب المقال الافتتاحى :

(أ) أهمية المقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية :

لعل المقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية بصفة عامة ، المتخصصة والعامة يمثل أبرز سمات الفن الصحفى فى هذه الصحافة من ناحية اتقان هذه الصحف جميعا على الأخذ به كواجهة أساسية لسياستها الفنية والصحفية منذ صدورهما وبصورة دورية • مما أضفى على هذه المادة الصحفية صفة تاريخية هامة لهذه الصحف من جهة وللفترة التى صدرت فيها من جهة أخرى •

وقد تعرضنا ربما بما فيه الكفاية لدراسة مضمون هذا المقال الافتتاحى من ناحية كونه المدخل الأول الذى يمثل سياسة الجريدة - كما جاء فى الجزء الأول من دراستنا ثم من ناحية الاعتماد عليه كركيزة لمتابعة القضايا الفنية والوطنية المختلفة - كما جاء فى بقية أجزاء الدراسة •

(ب) توافر مواصفات الفن الصحفى الناجع للمقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية :

على أنه يمكننا أيضا ، بعد استعراضنا لأصول كتابة المقال الافتتاحى المستحدث ، التى تعرضنا إليها فى هذا الجزء الأخير - أن نذكر بأن المقال الافتتاحى فى الصحافة الفنية كان يمثل ضربة أخرى فى مجال الفن الصحفى الحديث وأنه استوعب هذه المقاييس الصحفية من واقع الحاسة

الصحفية ، وصدق الأداء .. ومستولية الكلمة .. وضخامة الأعباء ، قبل أن يستوعبها من الدرس والتكلف .. وأنها عبرت بصدق عن شخصية أصحابها بلا مداراة .. وعن ثقافتهم الواسعة .. ولمساتهم الساخرة .. وكلماتهم الغيورة .. وعواطفهم الساخنة ومنطقهم الموضوعي والشجاع والمدرّوس - فى مواجهة العقبات والمضلات .. ومواقفهم الشجاعة التى واجهت فيها أخطاء غيرها .. وأخطأها نفسها .

(ج) تميز المقال الافتتاحى فى الصحافة الموسيقية وارتباطه بشخصية الحفنى :

هذا وإن اتسمت افتتاحيات الصحافة الموسيقية بطابع مميز ارتبط بشخصية واحدة ظلت ترأس تحرير كافة الصحف الموسيقية الجديدة التى صدرت خلال فترة دراستنا - كما أشرنا فى الجزء الأول - فصبغت بها بأسلوبها الأدبى الرصين والجميل فى نفس الوقت .. وذلك بصورة كان يمكن أن تتعدى نطاق الخصوصية الموسيقية أو الذاتية الى مزيد من السهولة الجديدة فى الفن الصحفى الحديث وبدرجة غير متكلفة فى تعبرها أو فى تبذلها ولكن هذه المقالات استطاعت أن تجد مكانها اللائق عندما بلغت أحيانا حدود السهل الممتنع أو الصعب الممتنع فى سهولته أيضا .

.. وبصفة عامة ..

فقد ارتفعت من بين كل حرف فى هذه المقالات الافتتاحية عامة .. معان جديدة لقوة جديدة ، حاولت أن تستثيرها وتقويها وتلجأ إليها أيضا اذا لزم الأمر .. وهى .. رأى العام .. أو الجمهور أو القوة القرائية الخاصة والعامة على السواء أيضا .

ثانيا الصحافة الفنية وفن تحديد النقد الفنى :

١ - تذبذب مستوى النقد الفنى بين الصحافة العامة .. والصحافة المتخصصة

ويمكن القول بصفة عامة ، بأن الصحافة الفنية حاولت أن تتمثل أصول النقد الفنى الصحفى الحديث - التى أشرنا إليها فى هذا الجزء من دراستنا - قدر الامكان - وإن حرصت كثيرا على تمثل رغبات قرائها وعدم تقديم جرعات عميقة صعبة على مفاهيمهم . لقد طالعنا بعض القوالب

النقدية التى تتصل أساسا بالناحية الجمالية والدرامية فى حديثنا عن التذوق الفنى فى الجزء الرابع من هذه الدراسة ٠٠ وذلك فى الأوقات التى حرصت فيها الصحافة الفنية - على ذلك ٠٠ وفق ما ارتأت أو استطاعته ٠ ولكن الملاحظ أن هذه القوالب النقدية الفنية من جهة نظر الأساليب العلمية لفن تحرير النقد الفنى ، كانت قليلة أيضا بالدرجة التى كان يجب أن تكون عليها فى الصحافة الفنية العامة ٠٠ وأن القالب النقدى الذى شاع أكثر من غيره كان قالباً تحليلياً عاماً ٠ ولم يكن قالباً تحليلياً تكتيكياً متخصصاً ٠ هذا وإن أخذت المجلات المتخصصة بجرعة تكتيكية أكثر من هذه المجلات الفنية العامة التى غلب عليها النقد الانطباعى العام الذى يشيع فيه طابع العرض أكثر من طابع النقد ٠٠ وذلك تطرفاً فى المحافظة على أكبر مجموعة من القراء ٠

ويمكن القول بأن النقد الفنى الصحفى شاهد « انتكاسة » تكتيكية على أيدى الصحافة الفنية العامة التى ازدهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ٠٠ والتى حاولت أن تحافظ على المقاييس الصحفية والفنية التى حققت لها هذا الرواج ٠٠ رغم أن واجب النقد الصحفى واجب أساسى فى الصحافة الفنية ، العامة والمتخصصة على حد سواء ٠٠ وإن أقصى ما يمكن أن تفعله الصحافة الفنية العامة بالنقد الفنى أن تتبع طريقة النقد الازدواجى الذى يجمع - كما أشرنا بين الطريقة التكتيكية المتخصصة والتحليلية أو الاستعراضية العامة ٠

كما أن أقصى ما يمكن للصحافة الفنية المتخصصة أن تقوم به من أجل القارئ - وفى ظروف خاصة ترتبط بثقافته فعلاً - أن تسمح بوجود نسبة قليلة من التحليلات العامة الى جانب التحليلات التكتيكية ، وليس على حسابها ٠٠ أو حتى بدرجة مزدوجة أو متوازية معها ٠

والقضية هنا قد تكمن فى خلق ثقافة فنية صحفية يصبح معها الخاص عاماً ٠٠ والصعب سهلاً فى الواقع ٠ ويكفى لجذب القارئ أن المجلة الفنية العامة - بالذات يمكنها تقديم تنوعات صحفية وفنية أكثر من المجلة المتخصصة ٠ وبحيث تظل وفية لمستويات النقد الفنى ودرجتها اللائقة ٠٠ بل وبحيث تكون هذه المواد المتنوعة فى الصحيفة الفنية العامة مدخلاً أو اغراء ٠ أو مقابلاً لقراءة واستيعاب النقد الفنى بالصورة اللائقة ٠٠ وحتى يتعودها القارئ العام أو نصف المتخصص ٠٠ أو المتخصص الهاوى ٠

هذا وإن كانت الصحافة الفنية المتخصصة قد جاهدت فعلا لتقوم بواجبها فى ارساء قواعد نقدية وفنية سليمة ، وإننا قد نلتمس لها بعض العذر أمام الظروف الصحفية والفنية والوظيفية التى جعلتها تميل فى بعض الأحيان الى عدم الاثقال على القارئ . . خاصة وأن شبح التوقف كان على مقربة منها باستمرار . . وأنها كانت دائما فى اتجاه الى منحدر . . ومنحدر يزداد ميلا باستمرار .

وصحيح أيضا من جهة أخرى - أن الصحافة الفنية العامة تنال تقديرنا ، لأنها نجحت فى اصطناع طريقة للبقاء وأنها حفظت لنا - على أية حال - الاهتمامات الفنية العامة لدى القارئ . . بعد أن اختفت المجالات الفنية المتخصصة وتعثرت .

ولكننا . . ولا ندرى هل هو الخوف الذى لم يجعل الصحافة الفنية تغامر بأسلوب نقدي تكتيكى . . أم هو الطمع وسكرة النجاح . . ولكن لعله الخوف . . وكم هو مردع فعلا . الخوف الذى يشوبه الطمع أيضا . غير أن الصفة العامة أن عنصر التشويق والعرض السهل . . والساخن كان طابع النقد الفنى فى الصحافة المتخصصة والعامة على السواء ، وعلى أى من الصور .

٢ - أساليب مبتكرة و متميزة فى عرض النقد الفنى العام :

وبصفة عامة نجد أن الصحافة الفنية قد حاولت أن تقدم معالجات مبتكرة فى صورها النقدية العامة غير التكتيكية المتخصصة .

(١) الصحافة المسرحية :

١ - أسلوب النقد الخيالى :

لعل أسلوب المحاكمات النقدية الخيالية ، كان من أشهر أساليب الانتقادات الفنية فى الصحافة ، ، وذلك منذ ابتدعه محمد تيمور عام ١٩١٧ (١٣٩٢) ويتعرض للأعمال الفنية من خلال انتقادات الممثلين أو انتقاد أو أصحاب الفرق . وذلك عندما يقول الكاتب هنا ما لا يستطيع

(١٣٩٢) انظر أحمد المغازى - الصحافة الفنية فى مصر - نشأتها وتطورها (١٧٩٨ - ١٩٢٤) رسالة ماجستير مكتبة جامعة القاهرة مخطوطة - ١٩٧٢ . ص ٢٨٧ الى ٢٩١ .

أن يعلنه بصورة واضحة . ومن ذلك ما كتبته المسرح عام ١٩٢٥ بعنوان : « محاكمة الممثلين والممثلات » وهي المحاكمات التي كانت لها هيئة خاصة من الاتهام والدفاع والقضاة من الوسط الفني والنقدي (١٣٩٣) . ومن ذلك أيضا محاكمة النقاد المسرحيين التي حاکمت « هندس » (محمد التابعي) (١٣٩٤) . هذا وإن لجأت الصحافة المسرحية أيضا إلى أساليب نقدية خيالية مبتكرة مثل « جلسة في المقام » تخيل فيها الناقد جلسة صريحة لمثلي وأعضاء فرقة رمسيس قالوا فيها رأيهم بصراحة ، كما تصوره هو طبعاً (١٣٩٥) .

(ب) الصحافة السينمائية :

١ - النقد على لسان المشاهير :

كان يتخيل الناقد الصحفي أن مجموعة من مشاهير الكتاب والنقاد قد تعرضت لنقد العمل الفني فيتقمص أسلوبها الخاص وكلماتها «الملازمة» ويكتب نقده . ومهما كان التقمص فإن الناقد يأتي هنا بحكمه الخاص ولكن بأسلوب الكتاب المشاهير فقط والذي يربط باسم كل منهم نواحي النقص التي تستثيره أكثر من غيرها فقط . . وهذا هو ما حدث عندما انتقد جليل البنداري فيلم « فرخة بكشك » على لسان مصطفى أمين . . وطه حسين وكريم ثابت في مجلة السينما عام ١٩٤٥ (١٣٩٦) .

٢ - أسلوب النقد الخيالي :

وكان هذا الأسلوب مما استعانت به الصحافة السينمائية في بعض الأحيان أيضا . فذكرت مجلة السينما مثلاً أن من بين أعضائها محرراً ينام على روحه . ليل نهار وأنه يستوحى من أحلامه جميع المقالات التي يكتبها

(١٣٩٣) المسرح - عدد ٣ - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ خلف الستار - محاكمة الممثلين والممثلات ص ١٩ ، ٢٠ . وكانت هيئة النقاد في هذه المحاكمة من شاعر القطرين خليل بك مطران ، وعن يمينه إبراهيم بك رمزي .

(١٣٩٤) الممثل - عدد ٦ - ٢ ديسمبر ١٩٢٦ . محاكمة النقاد المسرحيين - الجلسة الثانية - ص ٦ و ٧ .

(١٣٩٥) المسرح - عدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ . جلسة في المقام ص ١٢ و ١٣ .
(١٣٩٦) السينما - عدد ٣ - ٢٣ يناير ١٩٤٥ فرخة بكشك ص ٦ ، ٧ .

وأنه ابتداء من هذا الأسبوع سيحل محل محاكمات فنية كبرى . وقالت ان
الذى يجلس فى قفص الاتهام هذا الأسبوع هو نجيب الريحاني (١٣٩٧) .

(ج) الصحافة الفنية العامة :

١ - النقد الذاتى الدعائى :

ومن ذلك ما أعلنته دنيا الفن . . كأسلوب للابتداع فى مجال النقد
كما تقول . وذلك باستدعاء المسئولين عن العمل الفنى ذاته ومناقشتهم
فى الانتقادات والملاحظات قبل تسجيلها ليردوا عليها ويبينوا وجهة نظرهم
فيها (١٣٩٨) . وفى تصورنا أن هذا النقد من جانب واحد . وإن يتصف
بالذاتية الدعائية . فهو أميل الى العرض والتحليل العام الموجه على حساب
النقد التكنيكي ذاته .

٢ - النقد على لسان المشاهير :

وكانت الصحافة السينمائية قد أخذت بهذه الطريقة قبل ذلك وإن
قدمت له « الكواكب » عام ١٩٥١ بقولها : ترى إذا نزل أرباب القلم عندنا
الى ميدان النقد السينمائى . . فكيف يتناولون الأفلام (١٣٩٩) وإن لجأت
الكواكب هنا الى تخصيص كل كاتب لناحية معينة من العمل الفنى وليس
بصفة عامة .

٣ - أسلوب النقد الخيالى :

وهو نفس أسلوب المحاكمات الخيالية القديم .

وأحاديث المنام . وقدمت « النجوم » . . نموذجاً لذلك لمناقشة
مشاكل الفنانين سرا وتخيل الناقد أنه جالس بينهم . وكيف أنه استيقظ
من فراشه مذعورا ليسجل حديثه النقدي (١٤٠٠) .

(١٣٩٧) السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ . أشهر المحاكمات الفنية نجيب
الريحاني فى قفص فائن حمامة - ص ٦ وكانت فائن حمامة تقوم بدور النائية العمومية كما
تخيلها الناقد .

(١٣٩٨) دنيا الفن - عدد ٢٦ - ٢٥ مارس ١٩٤٦ . باب النقد - ص ٣٢ و ٣٣ .
وكانت أول حلقة عن فيلم حبيب العمر - اخراج بركات .
(١٣٩٩) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ . فقد فيلم - فاجعة فوق السطوح
ص ٢٠ ، ٢١ . القصة والحوار (طه حسين) - الاخراج والتمثيل (فكرى أباطة) -
الموسيقى والغناء (عباس محمود العقاد) .

(١٤٠٠) النجوم - عدد ٦٦ ١٢ يناير ١٩٤٥ . اجتماع المخرجين . ص ٨ ، ٩ .

٤ - القوالب الساخرة :

وكانت الصحافة فى تناقشها لجذب القارئ الذى يبدو كأنها افترضت أنه لن يقرأها وأنه سيوليها ظهره ، بمجرد أن يوليها وجهه - قد ابتكرت قوالب نقدية ساخرة تماما . ومن ذلك ما نقرأه تحت عنوان بعيد تمام عن النقد وهو دعاء نصف شعبان : « اللهم ارفع مقتك وغضبك ومزيد جنديك عنا (يقصد فريد الجندى) الذى يعنيه بالمقت والغضب) . اللهم انى تبت اليك ورجعت اليك وندمت على ما شاهدت . . ولن أعود إلى فيلم « فتنة » (اسم الفيلم المنقود) أبدا . وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين » (١٤٠١) .

وواضح كيف شخص الناقد رأيه فى الفيلم الذى ارتكب برؤيته ، ذنبا وكفرانا كبيرا .

الباب الرابع

فن الإخراج الصحفي
الحديث وتطبيقه في
الصحافة الفنية

الفصل الأول

فن الاخراج الصحفى الحديث

أولا - فضل الصحافة الفنية على فن الاخراج الصحفى بعامة :

٠٠ ارتبط اخراج الصحافة الفنية عموما بالتطورات الحديثة فى الاخراج الصحفى . وكانت هذه المجلات الفنية الدورية أشبه بحقول التجارب التى تمت فيها هذه التطورات وتم تصحيح مساراتها دائما من خلال عملية « التطبيق والصدى » بين الصحيفة والجمهور .

بل ويمكن القول ، بلا مبالغة ، بعد دراسة فن الاخراج الصحفى الحديث وتطبيقاته الجزئية على الصحف الفنية المتخصصة والعامة ، أن هذه النوعية من الصحافة حملت عبء هذا الفن بأمانة وبشجاعة . فى مواجهة القارئ وكسر تقليدياته مرحلة . . بعد مرحلة .

وذلك على الرغم من التلميح بأن دراسة الاخراج فى هذه الصحف الفنية المتخصصة عموما لم تحظ بحقها من الدراسة فى الكتب التى عالجت موضوع الاخراج الصحفى ، غالبا (١٤٠٢) رغم أنها كانت تحمل عبئا أكثر من مجرد كونها مجلة مصورة . . وهو عبء التخصص الجزئى أو العام الذى فرض عليها موادا صحفية بذاتها . . ودفعها الى ابتكارات التنوع الاخبارية المتلاحقة بصورة مكثفة . هذا وان اتسعت المادة الصحفية الفنية من جهة أخرى - رغم تحديدها وتخصصها بالحيوية وبالألفة السابقة بينها وبين القارئ .

ثانيا - دلالات الاخراج الصحفى الحديث . . بين الجمال والفائدة :

واذا أردنا فى البداية أن نحدد فى ايجاز المعنى الحقيقى لفن الاخراج الصحفى أو لفن الاخراج الحديث عموما فى الواقع ، فيلزم الاتفاق من البداية على أن الاخراج ليس عملية شغل فراغ مفتوح فى الصحيفة . . وأنه فرق بين أن نلف أجسامنا لنسترها كيفما اتفق ، وبين أن نفصل

(١٤٠٢) أحمد المغازى - المرجع سالف الذكر - ص ٤٣٩ .

ونربط ونوصل ونفرك بين قطع من القماش لنلف أجسامنا ونسترها من جهة أخرى .٠ ثم لنحظى فى النهاية بمنظر جميل بعد أن نوظف هذا القماش فى خدمة كل أجزاء الجسم وحاجتنا إليها .٠ وبحيث يتم التغيير والتبديل فى الإخراج الفنى هنا وفق مقاييس ومواقيت تجمع بين الجمال والفائدة فى نفس الوقت ومن ووفق المناسبات المختلفة .٠ فلكل قطعة قماش أو مادة صحفية تفصيلها وإخراجها ومقاييسها وصلاتها بالمولد أو القطع الأخرى .

وكما أن حسن استخدام قطعة أو صفحة من القماش وتحقيق عنصر الجمال ، والمنفعة فى تفصيلها يؤدى الى لفت أنظار المستهلكين الى اقتنائها وإبراز أهميتها .٠ كذلك حسن استخدام عناصر الإخراج فى إبراز المادة الصحفية .٠ يؤدى فى النهاية الى تأكيد أهميتها من جهة ، ثم زيادة عدد قراء الصحيفة بالتالى من جهة أخرى .

وهذا هو ما أكده « روبرت ريد » فى تجاربه العلمية التى أثبتت أن الإخراج الجيد يزيد عدد قراء المقال الافتتاحى فى الصحيفة بنسبة تصل الى ١٠٠٪ (١٤٠٣) أى اذا ما روعيت هذه المقاييس الإخراجية الجيدة فى إخراج المقال مثلاً .

ثالثاً - مدارس الإخراج الصحفى التقليدية وانعكاسات العصر :

١ - السيمترية التقليدية بين الاستخدام القديم والحديث :

والواقع أن السيمترية التقليدية التى ارتبط بها إخراج الصحف الأولى أكثر من غيرها ، لم تكن تمثل تأخراً فى الناحية الإخراجية - فى تصورنا - بقدر تمثيلها لطبيعة الفترة التى عاشتها والمواد التى تقدمها قبل أن تتصف الحركة الفنية والحضارية فى العالم بهذا التحرك السريع والتغيير المتنوع والتباين الواضح .

الى جانب أن كل شئ يبدأ ومتوازناً ثم بعد ذلك يبدأ اتجاهه الى الميل . أو أننا لن نعرف الميل والتباين الا بعد أن عرفنا التوازن والتساوى .

— Robert R. Read ... A Study of Reader Interest in (١٤٠٣) thirty Editorial pages «Thesis submitted to Medill School of Journalism.

وإذا كان التوازن الشكلي عنصرا أساسيا من عناصر الفنون التشكيلية في الواقع (١٤٠٤) فإن الملاحظ أن التوازن الشكلي لا يمكن تنحيته بسهولة وأننا قد نلمسه متوازيا أو متمثلا في جزئية من جزئيات أكثر فنون الأخراج الصحفي تحررا ٠٠ وذلك وفق حسن توظيفه وبغيره ٠

٢ - مدارس الأخراج الصحفي الحديث بين الطابع الحزبي والاثارة الجماهير :

ويمكن القول بأنه بعد أن ابتعدت الصحافة عموما عن طابعها الرسمي وتطرفت الى الطابع الحزبي أو الطابع الاستقلالي عموما فإن عليها أن تجذب أكبر عدد من القراء ٠٠ لترويج أفكارها من جهة ، ولزيادة تمويلها عن طريق التوزيع ، الذي يؤدي بالتالى الى زيادة حصيلة الاعلانات التى يعتمد أصحابها على النشر فى أوسع الصحف انتشارا ٠٠

ولكنه اذا كانت هذه الحاجة قد أدت الى خلق الطابع الاجراجى الذى يعتمد على الاثارة والمبالغة غير الفنية فى الصحيفة غالبا ، بعد أن بدأت حركة التكتلات الصحفية فى العالم على يد « هيرست » و « بولتزر » منذ عام ١٨٩٢ ، وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى ، على وجه الخصوص (١٤٠٥) اذا كان الأمر كذلك فإن هذه الاثارة غير الفنية اذا كانت غير مستحبة من جانب ، فانها ساعدت على ابتكار فن الأخراج الصحفى الحديث من جهة أخرى ، كما نرى ذلك فعلا ٠٠ أو على الأقل - كسر حدة « التنطع » لماضى الأخراج الصحفى ٠

وهو بالتالى ما دفع لظهور مدارس الأخراج الحديثة المختلفة بعد ذلك والتي تميز الأخراج فيها بالواقعية والتعبير والحركة السريعة (١٤٠٦) ٠

رابعا - تائر فن الأخراج الصحفى بالاختراعات الحديثة فى وسائل الاتصال :

١ - الصورة الصحفية بين الصحيفة ٠٠ والسينما ٠٠ والتلفزيون :

٠٠ وجدير بالذكر أن الاختراعات الجديدة فى مجال وسائل الاتصال قد أوجدت نوعا من التباين الشديد ٠٠ والمنافسة القوية بينها ٠٠

-
- ٠ (١٤٠٤) أحمد حسين الصاوى - طباعة الصحف وأخراجها - القاهرة ١٩٦٩ .
ص ٢١٠ و ٢١٢ ٠
- ٠ (١٤٠٥) ابراهيم امام - فن الأخراج الصحفى - القاهرة - ١٩٥٧ ٠ ص ٢٨١ .
- ٠ (١٤٠٦) أحمد حسين الصاوى - نفس المرجع السابق - ص ٣١٢ وما بعدها ٠

ودفعت بالضرورة الى خلق كل وسيلة من وسائل الاتصال ، ابتكارات وامتيازات جديدة تؤكد بها بقاءها ٠٠ وبالدات بعد اختراع السينما كوسيلة اتصال تعتمد على الصورة ٠٠ وبعد التقدم الكبير الذى لحق بفنون التصوير الفوتوغرافى ٠٠ وانتشار التليفزيون هو الآخر بعنصر الصورة الفغال فيه ٠٠ ثم الاختراعات والتيسيرات الطباعة التى مكنت الصحافة الى أن تدخل هى الأخرى عصر الصورة فى الاخراج الصحفى وهكذا باتت الصحافة الحديثة تمتلك الكلمة والصورة الصامتة معا ، تماما كالسينما الصامتة التى لا تفوقها فى غير حركة الصورة ذاتها ٠

بل وحتى هذه الحركة التصويرية قد حاولت الصحف فى اخراجها الحديث تعويضها فكسرت الاطار التقليدى الذى كان يحيط بالصورة القديمة وأبرزت فيها عناصر الحركة والايقاع ٠ واختارت اللقطات الحية دون غيرها ، أو ما يمكن تسميته « بلقطات الذروة » ٠٠ أو اللحظة الحرجة فاكتمست الصورة الصحفية نوعا من الحركة الساكنة فى نفس الوقت ٠ وعندما تحركت الصورة ٠ كان لابد أن تتحرك معها بقية العناصر الطباعة المختلفة المكونة للصفحة أرادت أم لم ترد ٠ ذلك أن الحركة والنجاح كالسكوت والفشل أيضا ، يحملان طابعا مكروبيا منتشرا ٠

وهكذا تحولت الكلمات الى صورة تمثيلية ٠٠ وتحولت الصور الى كلمات تمثيلية وكان الأخذ والعطاء فى الفن الصحفى الحديث بعامة تحريرها واخراجها ٠

وهكذا كان على الصحافة أن تواجه التحدى الجديد أمامها وليس بادارة ظهرها له أو النيل منه ولكن بإنشاء فن صحفى مستقل قائم بذاته يستطيع أن يؤثر تأثيرا ايجابيا فعالا على القراء - بدلا من الاعتراض على تأثير السينما والتليفزيون ذاتها على الجمهور (١٤٠٧) ٠

٢ - وحدة التناغم فى الاخراج الصحفى ٠٠ والصحافة الملونة :

وحقيقة انه لابد لكل فن من الفنون أو لكل لوحة من اللوحات أو معنى من معانى الجمال ٠٠ وحدة يلزم المحافظة على مقومات التناغم أو الانسجام بينها ليتحقق الجمال المطلوب ٠٠ سواء كانت هذه الوحدة هى اللون أو الخط فى اللوحة أو التشكيل أو هى النغمة والايقاع للملحن

(١٤٠٧) أمام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٢

فى الموسيقى • وعلى نفس الدرجة فان صفحة المجلة أو الجريدة عموما ••
أشبهه بلوحة اخراجية فارغة لها وحداتها أيضا التى تتمثل فى العناصر
الطباعية الشكلية عموما •

وعلى مخرج الصحيفة أن يحافظ على تناغم وتناسب المساحات الزمنية
والمكانية واللونية لهذه الوحدات •

هذا وان كان ادخال الطباعة اللونية قد ضاعف من مسئولية مراعاة
التناسب والتناغم بين الوحدات الطباعية والاخراجية المختلفة •• بعد أن
كانت مسئولية التناغم اللونى هنا محصورة فى اللونين الأبيض
والأسود فقط •

خامسا - الاخراج الصحفى الحديث فى المجلات المصورة :

(ا) نشأة المجلات المصورة :

أما بالنسبة للمجلات المصورة (*) فقد بات وجودها فعليا ، فى
منتصف ثلاثينات القرن العشرين لتكون وسيلة اتصال على جانب كبير
من الأهمية •• بعد أن سبقتها الى الظهور الجرائد النصفية وكذلك الصحف
التى لا يزيد حجم صفحاتها على نصف مساحة الجريدة العادية ، وهى التى
اهتمت جميعا وتخصصت فى نشر الصورة • وبعد أن أمكن تطوير طباعة
الروتوجراف (†) •

(ب) التأثير المتبادل بين انتشار المجلات المصورة وانتشار الصورة الحديثة :

على أنه قد ينشأ تساؤل هنا حول أى العاملين كان السبب فى
ازدهار الآخر ووجوده •• الفعلى •• هل الصورة هى التى خلقت المجلات
المصورة وبالذات أم ان المجلات المصورة ، هى التى آكدت الحاجة الى
الصورة وزيادة فاعليتها ؟ الواقع أن كلاهما قد أثر وتأثر •
وان كان من المرجح فى تصورنا أن التقدم فى الوسائل والآلات
الطباعية الصحفية قد ساعد على سرعة وقوة الاستفادة بالصورة الحديثة
أيضا •• وذلك قبل ذىوع انتشارها وتأثيرها القوى عن طريق السينما
والتلفزيون •

Picture Magazine Rotogravure
Wood Engraving.

(*)

(†)

خاصة اذا عرفنا أن أول صورة ظهرت في صحيفة دورية كانت في New York Sun عام ١٨٣٣ ، بطريقة الحفر على الخشب (*) ثم حدث في سبعينات القرن التاسع عشر أن ظهرت الصورة المحفورة أو كليشيهات الصورة (*) وبطريقة بدائية فجأة في بادئ الأمر . وهى الطريقة الحالية التى أمكن بها اظهار الصور فى الصحف ثم كانت مرحلة التسعينات من القرن الماضى عندما ظهرت الصور الملونة بـ ٤ ألوان والتى أمكن طبعا بلوتو آنذاك (١٤٠٨) والتى تم تطويعها الى طريقة الروتوجراف الحالية - كما ذكرنا .

(ج) المقاييس الذاتية الحديثة لضمان جاذبية الصورة الصحفية :

واذا كانت الصورة تمثل هذه الأهمية فى المجلة المصورة ، وفى المجلات الفنية على وجه الخصوص ، فإن فن الاخراج الحديث قد وضع للصورة بعض المقاييس التى تضمن جاذبيتها عموما ، وبغض النظر عن أسلوب التناغم الذى تظهر به على الصفحة (١٤٠٩) .

١ - ومن البداية يلزم أن يكون لكل صورة سبب وجيه فى وجودها على الصفحة ، وبحيث لا تكون مجرد سد فراغ فتوضع كيفما اتفق .

٢ - استغلال الخاصة التركيبية فى أجزاء الصورة المختلفة ، وبحيث يسهم كل تفصيل فى الصورة فى ابراز المعنى المحورى لها وتوكيده . وتنطبق نفس فكرة التركيز المحورى على وضع أشخاص الصورة فى الوضع المناسب الذى يساعد على ابراز الشخصية أو الأشخاص المعنيين .

٣ - الحرص على وضع تفصيلات الصورة . . بحيث ينتفى أى شك فى ماهية الصورة وبحيث يمكن الاستغناء عن التفاصيل التى لا يمكن اظهارها بوضوح أساسا ، فيتجنب المصور الصورة التى يظهر فيها أشخاص ثانويون بوجوه جانبية ، أو بأجزاء من وجوههم .

٤ - توفير عنصر الدقة وعدم التكلف أو تزييف الصورة . . وربما يكون من المستحسن للمصور أن ينتظر ساعات للحصول على لقطة مناسبة طبيعية بدلا من تكليف الأشخاص مثلا القيام بالحركة التصويرية التى

Photorn graving (★) Wood Engraving (★)
 — William Albright, Modern Public Opinion «Mcraw-Hill, (١٤٠٨)
 Book Company Inc. (New York) Toronto- London 1958 p.
 (١٤٠٩) توماس يوى - نفس المرجع السابق - ص ٥٢٤ الى ٥٢ .

يريدها اذ انه ليس شرطا في جميع الأحوال أن تكون لدى كل شخص القدرة التمثيلية لكي يتحقق للمصور الحركة أو اللقطة التي يطلبها منه .

٥ - توافق الصورة مع سياسة الجريدة . . فما تصنعه الصحيفة في صحيفتها الأولى أو على غلافها قد لا تصنعه صحيفة أخرى ، فيراعى هنا الاهتمام بالصورة التي يمكن أن تمثل هذه السياسة وتحتل أماكنها البارزة على صفحاتها .

(د) المؤثرات الخارجية أو البيئية للصورة الصحفية الناجحة :

أما بالنسبة للمؤثرات الخارجية المحيطة بالصورة والتي يضمن توفيرها تحقيق جاذبيتها اللازمة فإن الدراسات الأخيرة أثبتت عدة خطوات يمكن بلورتها فيما يلي :

١ - ظهور التحقيق الصحفي المصور ، من أقوى عناصر دفع القارئ الى تفحص الصورة .

٢ - وجود أشخاص مألوفين لدى القارئ .

٣ - وجود مناظر مألوفة لديه .

٤ - صور الأحداث الهامة والتي يمكن للقارئ أن يكون قد شاهدها من قبل .

٥ - اتصال الصورة باهتمامات القراء أو نوعيات عملهم المختلفة والحيوية .

٦ - اتقان اظهار الصورة « تكتيكيا » أو تقنيا سواء من ناحية التسجيل أو الطبع أو اللون .

٧ - هذا وان كان « توماس بيرى » . . ينبه أيضا الى وجود عنصر جذب عام هو حب الاستطلاع والرغبة في البحث عن الجديد وما يحققه الهدف الاعلامي للصورة عموما (١٤١٠) .

٨ - وفي تصورنا ان هذا الاشباع الاعلامي والاستطلاع هو الذي يحرك كل العناصر السابقة . . حيث يريد الانسان دائما ويتطلع الى أن يرى الشيء الأحسن والأحدث في نفس الوقت .

(١٤١٠) نفس المصدر السابق - ص ٥٢٩ الى ٥٣٣ .

سادسا - مؤشرات أساسية عامة في فن الاخراج الصحفي الحديث :

١ - قيود غير مرئية للتحرر من قيود الاخراج الصحفي :

على أن بعض الذين عرفوا عن فن الاخراج الصحفي الحديث نزوعه الى التحرر من القيود التقليدية ٠٠ وحرية الحركة على امتداد الصفحة بأكملها ٠٠ قد انصرفوا قبل أن يستمعوا الى بقية الحدود التي يلزم أن تنظم هذا التحرر ٠٠ وأنهم سمعوا فقط ما يوفر عليهم عناء البحث والابتكار هنا ٠ فصالوا وجالوا في صفحات الصحف وحلباتها يضعون الوحدات الطباعة والمواد كيفما اتفق مع ميولهم العشوائية ٠٠ أو وفق معلوماتهم وتذوقهم الفني المحدود غير المدرب ٠٠ وبدا أنهم يطبقون شيئا واحدا فقط واضحا هو « الاثارة غير الفنية » - عن طريق الضخامة واتساع المساحة ٠٠ وملء الصفحة الفارغة بما تيسر تكبرا وتصفيرا ٠٠ وإبراز العناصر الشكلية دون المعاني المضمونية ٠

٢ - ارتباط تطور الاخراج الصحفي بتطور المدارس الفنية المختلفة:

انه يلزم هنا في الواقع ، أن نتدبر الظروف الحضارية والعالمية المتصلة بهذه النزعات الجديدة والابتكارات الاعلامية في دنيا الفنون الجمالية والفنون الاتصالية في نفس الوقت ٠٠ وكيف ارتبطت هذه التطورات الصحفية بتطور المدارس الفنية المختلفة وفلسفاتها وظروفها الاجتماعية ٠٠ بعد أن تفاعلت بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والتجريبية والتعبيرية والتكعييبية والسيرالية والتجريدية ٠٠ وما الى ذلك ٠

٢ - تآثر الاخراج الحديث بالتجارب الاعلامية والقرائية :

كما أنه يلزم في نفس الوقت تدبر التجارب العملية التي قام بها علماء الاعلام والقراءة والطباعة في اخراج اللوحة الاخبارية ٠٠ بالنسبة لمدارس التعبير الحديثة في الفن الصحفي التحريري ٠٠ وضرورة التعبير الواضح وبساطة العرض وتحقيق الهدف الاعلامي ومقومات تسهيل القراءة وسرعة الاستيعاب وغيرها ٠

٣ - الميل الى الأخذ بسياسة التبويب الاخراجية ونجاح تجارب « نيل سوانسون » :

ولعلنا نميل هنا الى الأخذ بسياسة التبويب الاخراجية الى جانب سياسة التحرر الجمالى التى أشرنا اليها . وذلك أنه اذا كان التوازن - عنصرا أساسيا فى البناء الجمالى للحياة ، فان التبويب أو التحديد والالتزام أو التقسيم أو سياسة الأخلاق الكونية هى سنة من سنن خلقه وقيامه وجماله وإيقاعه واتساقه فى نفس الوقت . وبحيث يمكن الوصول الى أسلوب ثلاثى جديد فى الاخراج الفنى الحديث يمكن أن نطلق عليه « ثلاثية حرية التوازن والتبويب » أو « أسلوب التوازن التبويبي الحر » أو « التبويب الحر المتوازن » .

وقد أثبتت التجارب الاعلامية والخراجية الحديثة فعلا مزايا الأخذ بأسلوب التبويب فى الاخراج ، كما نراه مثلا فى مجلة « نيوز ويك » ومجلة « تايم » الأمريكية وكما أكدت ذلك تجارب « نيل سوانسون » التى عدد فيها مزايا الاخراج التبويبي (١٤١١) والتى تتمثل فى مرونتها بالنسبة لعملية تصحيف الأخبار والمواد التى قد تأتى متأخرا للجريدة . وتنظيم العمل فى أقسام الجريدة . وتوفير الوقت . والاقتصاد فى جمع المواد الزائدة عن الحاجة . وترابط الموضوعات فى مكان واحد . والجمع بين وجهات النظر المتباينة دفعة واحدة فى مكان واحد أمام القارىء مثلا .

٥ - ارتباط الوحدات الشكلية الحديثة . . بالمضمون :

وبصورة عامة يمكن القول بأن الوحدات الطباعية والخراجية المستخدمة فى الاخراج الصحفى الحديث تعتمد على الاستخدام الجديد لنفس الوحدات القديمة تقريبا والمتمثلة عامة فى الصورة بصفة أساسية . . والرسوم واللوحات (الكاريكاتورية والكارتونية والتشكيلية) .

.. وتحديد الفقرات .. والعناوين الفرعية أو بدايات الفقرات .. والفواصل والجداول وتوظيف الفراغات والبياض من الصفحة .. والخراج الأفقى على صفحات متقابلة .. وتداخل الوحدات المنسجمة اذا لزم الأمر .. وخلق فراغات لونية كوحدات اخراجية جديدة مساعدة وتناسب أحجام

(١٤١١) امام - نفس المرجع السابق - ص ٢٦٣ .

العناوين ٠٠ ثم ارتباط الأسلوب الإخراجي في خلق كل هذه الوحدات
الطباعية بالمضمون الذي تعالجه عموما ٠٠ وبصفة جوهرية .

٦ - تفنيد ما يسمى بأساليب اخراج الاعلانات :

على أننا قد نختلف بالنسبة للقائلين بأن الاعلانات لها أسلوب اخراج
خاص بها في الصحيفة (١٤١٢) متصورين أن مجرد تجنب الاعلانات الى
طرف من أطراف الصفحة يمثل فنا إخراجيا أطلق عليه اسم الإخراج
المستقبلي ٠٠ والإخراج الهرمي ٠٠ الى آخر هذه المسميات التي تعنى شكلا
وليس مضمونا ٠٠ أو تعنى « تنظيرا تقصريا » وليس « تنظيرا مضمونيا » .

فالواقع أن العملية الفنية في الاعلان تتمثل بصفة طباعية وجمالية
أو على وجه الدقة ، جمالية دعائية - في تصميم الاعلان ذاته وفق ما يراه
المنتج تماما .

وكل ما يمكن تحديده هنا أن مهمة مخرج الصحيفة تحديد المساحات
الاعلانية في البداية وإن كل « فن » إخراجي يتمثل في إخراجها أولا من
مساحة الصفحة أو الامام بذلك أولا . لأن هذه العملية أيضا تتم في قسم
الاعلانات الذي يحدد أماكن الاعلان ومساحته وفق سلطان المنتج أيضا
أو عمل المساومات اللازمة لتوفير أماكن ومواعيد نشر المساحات الممكنة
في الصحيفة ٠٠ وفق ما تنتهجه الصحيفة من أسلوب في ذلك يتصل
بالصفحات وأماكن نشر اعلاناتها عادة ٠٠ وبحيث لا يحدث تناقض بين
اعلان وآخر .

وكل ما ننبه اليه هنا أن على مخرج الصحيفة أن يكون على دراية
بالوحدات الطباعية وخطوط التصميم البارزة في المساحة الاعلانية حتى
يحدد ، اذا كانت ستؤثر على وحداته الجمالية في صفحته التحريرية ٠٠
وأن يراعى عدم تداخلها ٠٠

ويمكن القول هنا بأن الاعلانات وحدة جزئية من وحدات الإخراج
للصحفي الحديث وليست أسلوبا أو فنا إخراجيا بذاته يتولاه مخرج
الصحيفة وحتى هذا فانه ينطبق على حالة وجود اعلانات في جزء من أجزاء
الصفحة التحريرية دون الصفحات الاعلانية الكاملة .

سابعاً : مفترق طرق تطور أساليب الإخراج الصحفي الحديث في مصر منذ الثلاثينات :

والواقع أنه إذا كانت مصر قد شهدت منذ أوائل سنة ١٩٣١ أو أوائل الثلاثينات في هذا القرن مفترق طرق بالنسبة لتطور فن الإخراج الصحفي في الصحافة المصرية عموماً (١٤١٣) من ناحية العناية الفائقة والتبويب والإخراج المدروس . تمشياً مع التطورات الفنية والإعلامية والعالمية التي أشرنا إليها ، فإننا لا يمكن أن ننسى الدور الرائد الذي ساهمت به الصحافة الفنية الأولى في ذلك منذ صدورها كصحافة متخصصة في مصر . . . ممثلة في روضة البلابل عام ١٩٢٠ ، والصور المتحركة - بالذات - عام ١٩٢٣ (١٤١٤) حيث كانت هذه الصحف شجاعة في اقتحامها واستيعابها لهذه الأسس الإخراجية الجديدة بدرجة كبيرة . . . وبالذات في صحافة الصور المتحركة .

ونضيف هنا بأنه ، لو كانت الظروف السياسية والفنية قد تيسرت بصورة أنسب وأكمل وأصدق في هذه الفترات عموماً - لشهدت فنون الإخراج الصحفي الحديث . . . تقدماً أسرع وابتكارات أحدث وذلك نظراً لما بين كافة هذه الظروف من تداخلات .

ثامناً : مستقبل الإخراج الصحفي بعامة :

وبصفة عامة فيمكن القول بأنه ليس من المتوقع في المستقبل حدوث تغييرات ثورية في شكل الصحيفة الخارجى حالياً (١٤١٥) وإن كان أهم ما يميز هذا التغيير من الوجهة العملية قد حدث بالنسبة للأسلوب الجديد في فن التحرير الصحفي . . . وفن الإخراج الحديث .

كما أنه من الملاحظ أن التغييرات والابتكارات الجديدة تتماوج في قنوات الفن الصحفي الحديث عموماً . . . وفلسفاته . . . بصورة قد تبدو غير معلنة وصريحا تماماً . . . ولكنها دائبة الحركة ومستمرة دائماً . . . وذلك إلى أن نصل إلى لحظة ذروة عالمية أخرى في التطور والاكتشافات الفنية والإعلامية والعلمية .

(١٤١٣) أمام - نفس المرجع السابق - ص ٢٦٤ .

(١٤١٤) أحمد المغازي - نفس المرجع السابق - انظر من ص ٤٤٠ إلى ٤٤٥ .

— Alan Pitt Robbins, C.B.E. Ibid, p. 105-106. (١٤١٥)

الفصل الثانى

تطبيقات فن الاخراج الصحفى الحديث فى الصحافة الفنية

المراحل الاربعة لتطور الاخراج الصحفى فى الصحافة الفنية :

وأساس القول هنا ، بالنسبة لتطبيقات مفاهيم الاخراج الصحفى
عموما على الصحافة الفنية يمكن حصره فى أن هذا الاخراج قد مر بأربع
مراحل أكثر تباينا . الأولى المرحلة العملية الحديثة . . والثانية ، المرحلة
التقليدية . . والثالثة : المرحلة التقليدية المتحررة . . والرابعة : المرحلة
المتحررة .

ومن الواضح أن بعض نوعيات المجلات الفنية قد اقتصرت على مرحلة
من هذه المراحل . وأن البعض الآخر قد قاسم أكثر من مرحلة منها . .
لطبيعة نوعه . . وامتداد صدوره فى نفس الوقت . وان هذا لم يمنع
من وجود بعض المجلات التى مثلت استثناء فى تخلفها عن تطور الاخراج
بالنسبة لمثيلاتها من نفس النوع . وبالذات فى الصحافة السينمائية وأن
ذلك يعنى قدرة شاذة لا تؤثر على حكمنا على تصنيف اخراجها النوعى ،
عموما . وان كنا سنستعين هنا ببعض أعداد قليلة متميزة أحيانا . الى
جانب الأعداد الوفيرة التى عرضنا إليها فى أجزاء الدراسة المختلفة .

١ - مرحلة الاخراج المعمل

(١) الصحافة الموسيقية :

.. وقد ارتبطت هذه المرحلة عموما بالصحافة الفنية الموسيقية ،
حيث أحسنت هذه الصحف تفهم العلاقة بين طبيعة تخصصها وبين أنسب
أساليب اخراجها ، فاستعانت بالرسوم البيانية والايضاحية والوسائل
التعليمية والجداول الاحصائية والصور الملونة ولوحات النوت الموسيقية

الخاصة والنصوص اللحنية والأناشيدية . وذلك كنماذج معملية لتأكيد شروحها ومادتها الصحفية (١٤١٦) .

هذا وان غلب عليها كطابع اخراجي عام . . الأسلوب التقليدي المتوازن بصورة جمالية ذكية وأكثر وضوحا ، نظرا لطبيعة تخصصها الضيقة وذلك لدرجة أنها كانت تصدر أعدادها فعلا كما تصدر الكتب . بغلاف سميك وعنوان واحد على غلاف فارغ خارجي . بل ولجأت أحيانا الى ترقيم صفحاتها وأعدادها فى سلسلة متصلة كأنها مجلد حولي مثلا . وقد أحسنت بصفة عامة استخدام الوحدات الطباعية والجداول الفيصلية فى حدود هذا الأسلوب .

(ب) الصحافة التشكيلية :

كانت مجلة « التصوير الشمسى » التى صدرت عام ١٩٢٤ ، وعلى قلة أعدادها عموما (عددان فقط) تعبيرا آخر لأسلوب الاخراج المعملى ولكن بصورة محدودة بالنسبة للصحافة الموسيقية . . وذلك عندما كانت تحرص على نشر « الصور » الدراسية التى تقوم بنقدها - كما هى دون تدخل فى اخراجها قد يفسد بعض عناصرها التى تعنى بنقدها مثلا .

هذا وان كان تواضع اصدارها عموما وقلة مواردها قد انعكس على رداءة طباعتها وثرأ وحداتها الطباعية وتنسيقها عموما (١٤١٧) .

٢ - مرحلة الاخراج التقليدى

(ا) الصحافة المسرحية :

ومالت هذه الصحافة أيضا الى أسلوب التوازن فى حدود صفحاتها الضيقة ومضامينها التى ساعدت على اتخاذ هذا الأسلوب . . وهو أسلوب لم تحتل فيه الصورة عنصرا حيويا اللهم الا فى اختيار صورة الغلاف مثلا . بل ان مجلة « الممثل » نشرت صورة لممثل مسرح رمسيس ، كانت عبارة عن لقطة تذكارية أشبه بصور نهاية العام الدراسية فى احدى

(١٤١٦) انظر الموسيقى - عدد ٨ - أول سبتمبر ١٩٣٥ . وأيضا عدد ١٤ - أول ديسمبر ١٩٣٥ . وانظر المجلة الموسيقية - عدد ١ - ١٦ ابريل ١٩٣٦ وعدد ٨٢ - ٥ سبتمبر ١٩٣٩ .
(١٤١٧) التصوير الشمسى - عدد ١ - ١٠ أغسطس ١٩٢٤ . وأيضا عدد ٢ - أول سبتمبر ١٩٢٤ .

المدارس بينما المتوقع مثلا من مجلة مسرحية أن تنشر صورة حية من خلال عمل فنى مثلا (١٤١٨) .

أما مجلة المسرح فقد ظلت فى نفس الدائرة التقليدية . . وان تطرفت أحيانا الى حدودها فى تطلعات اخراجية جديدة متحررة فى فترات قليلة .
عن طريق تحريك الصور وتفريغها (١٤١٩) وعن طريق استخدام صفحتين لاجراج موضوع واحد اخراجا أفقيا بانوراميا (١٤٢٠) وان قل استخدام الوحدات الطباعية عموما فى الاخراج .

٣ - مرحلة الاخراج التقليدى المتحرر

(أ) الصحافة السينمائية المتخصصة (قبل الحرب) :

واضح من البداية أن الصحافة السينمائية حملت عبء كسر تقليديات الاخراج فى الصحافة المصرية والفنية بصورة أكثر جرأة .
ولا شك أن طبيعة مادتها أيضا مثلت أهم الدوافع الى ذلك من حيث حداثة فن السينما وتطوراته المتلاحقة . وانتشاره العالمى . . واستخدامات الصورة فيه . . وذلك منذ بدأت مجلة الصور المتحركة هذه المرحلة عام ١٩٢٣ .

وتعتمد هذه المرحلة على انتقاء أهم مميزات الأسلوب المتوازن فى المدرسة التقليدية من خلال طوفان التحرر الجديد المنذر من بعيد . . الى جانب ما يتيسر من الأسلوب المتحرر الجديد .

فزاد اقدام الصحفية على التغيير من شكلها وغلافها أكثر من مرة (١٤٢١) وفق مقتضيات ظروفها ومراعاة لأحوالها المادية أيضا بدلا من أن يؤدى الجمود التقليدى الى اغلاقها مثلا .

. . ورغم أن الاخراج عموما قد هبط مستواه فى مجلة معرض

(١٤١٨) الممثل - عدد ٢ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ .

(١٤١٩) المسرح - عدد ١ - ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ . ص ٢٤ ، ٢٢ وعدد ١٨ - ١٥ مارس

١٩٢٦ - ص ١٠ و ١١ .

(١٤٢٠) المسرح - عدد ٦٣ - ٢٨ فبراير ١٩٢٧ . ص ٦ و ٧ . والموضوع بعنوان :

الشقراوات . . هل يفضلهن الرجال . وهو مترجم عن الانجليزية ولعله اكتسب لذلك هذه الصفة الاخراجية المنطلقة الحديثة .

(١٤٢١) الصور المتحركة - عدد ٨ مايو ١٩٢٤ - وعدد ٦٦ - ١٩ ابريل ١٩٢٥ .

السينما الاقليمية التي صدرت في الاسكندرية عام ١٩٢٤ ، وكذلك في معرض السينما الجديدة عام ١٩٢٧ (١٤٢٢) - الا أننا نلاحظ أن مجلة ثالثة باسم « معرض السينما » (١٤٢٣) أيضا (١٤٢٤) تصدر عام ١٩٢٩ لتواصل ما بدأته « الصور المتحركة » عام ١٩٢٣ ، فتعنى بوحداتها الطباعية والاخراجية وتحسن تطورها واستقلالها بدرجة ملحوظة عن ذى قبل ولكن فى نطاق الأسلوب المتوازن الذى لاحظناه فى اخراج موضوعاتها خصوصا (١٤٢٥) . كما مثلت مجلة فن السينما الصادرة عام ١٩٣٣ ، طفرة أخرى فى جرعة التحرر التى أدخلت على الاخراج المتوازن التقليدى (١٤٢٦) وحسن استخدام الوحدات الطباعية والجداول .

وبصفة عامة فقد كانت الصورة هى محك الاخراج الحديث فى الصحافة السينمائية عموما من حيث تحريكها وتوظيف استخدامها وتعريفها وربطها بالموضوع المصور (١٤٢٧) .

٤ - مرحلة الاخراج المتحرر

(١) الصحافة السينمائية المتخصصة (بعد الحرب) :

وفىها أخذت الصحافة السينمائية المتخصصة تنهل من أساليب فن الاخراج الحديث مستغلة ظروفها الذاتية وظروف عصرها وفق فلسفة هذا الفن الذى أشرنا اليه وذلك من خلال بعض التطبيقات الواضحة ونعنى بذلك مجلة السينما الوحيدة المتخصصة التى صدرت بعد الحرب .

١ - استخدام الوحدات الكاريكاتيرية :

وذلك بصورة متميزة وثابتة فى اخراجها منذ البداية وفى لقطات بارعة ساعدت على انسجام وحداتها الاخراجية من جهة ، وعلى « لذعات »

(١٤٢٢) معرض السينما - عدد ١ - ١٤ ديسمبر ١٩٢٤ . وعدد ٢ - ٢٤ ديسمبر

١٩٢٤ .

(١٤٢٣) معرض السينما - عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٢٧ السنة الثانية .

(١٤٢٤) انظر الجزء الأول من الدراسة لتحديد اصدار هذه المجلات المتشابهة وهويتها .

(١٤٢٥) معرض السينما عدد ٢ - ٢٧ يناير ١٩٢٩ . وعدد ٧ - ٣ مارس ١٩٢٩ .

وعدد ١٦ - ٢١ ابريل ١٩٢٩ .

(١٤٢٦) فن السينما - عدد ١ - ١٥ اكتوبر ٣٣ . وعدد ١٤ - ٢٠ يناير ١٩٣٤ .

(١٤٢٧) انظر أيضا - عالم السينما - عدد ٣ - ١٩ سبتمبر ١٩٢٩ .

آرائها من جهة أخرى وابتكرت فى ذلك شخصيات كاريكاتيرية تعبر عن رأيها كشخصية « الجحش » مثلا (١٤٢٨) الذى يعبر عن آرائه الفنية أيضا .

٢ - استخدام الاخراج الأفقى مزدوج الصفحات :

والازداد استخدام هذه الطريقة بعد أن كانت نوعا من الاختبار أو المجاسة فى الاخراج الصحفى قبل ذلك (١٤٢٩) .

٣ - تركيز الصورة فى صفحتى الوسط :

وأصبح هذا التقليد أحد المعالم المميزة أيضا ، وأصبح لزاما أن تبحث المجلة مقدما عن موضوعات مصورة تصلح لهاتين الصفحتين . ثم طورت المجلة هذه المساحة المصورة فربطتها بصورة الغلاف الأول منذ البداية كامتداد له (وان استخدمت هذه الصورة الوسطى مع ارتباطها بصورة الغلاف فى الدعاية المقصودة والمدفوعة كاعلان أحيانا (١٤٣٠) .

كما اهتمت المجلة بنشر موضوعات مصورة خفيفة على ظهر أغلفتها عندما مثلت المضايقات التى تحدث للمشاهدين فى السينما على هيئة صور معملية فعلا (١٤٣١) .

(ب) الصحافة الفنية العامة :

واذا كانت الصحافة السينمائية قد بلغت درجة أكبر فى أخذها بأسس الاخراج الحديث أكثر من غيرها . فان الصحافة الفنية العامة على تعددها قد أخذت ميزات كل الألوان الاخراجية السابقة من تقليدية ومتحررة ومتخصصة . وجمعتها فى صحبة ذكية تنافست بها على اجتذاب القارئ الذى أصبح يمثل شيئا هاما بالنسبة لتوزيعها واعلاناتها وقوتها

(١٤٢٨) السينما - عدد ١ - أول يناير ١٩٤٥ من ٨ . وعدد ١ أيضا من ٢٠ ، ٢١

(١٤٢٩) السينما - عدد ١٩ - ٢١ يونيو ١٩٤٥ . من ١٣ ، ١٤ .

(١٤٣٠) السينما - عدد ١٠١ - ١٤ إبريل ١٩٤٧ . وانظر عدد ١٠٨ - ٢ يونيو

١٩٤٧ من ١٤ ، ١٥ .

(١٤٣١) السينما - عدد ١٠٢ - ٢١ إبريل ١٩٤٧ .

القراءة كما أشرنا . وهو ما يتضح بصورة واضحة فى مجلة الفن التى حملت كل شىء دون تغليب (١٤٣٢) .

وعندما بدا أنه لم يعد هناك جديد . وأن كل الأساسيات الإخراجية الحديثة أصبحت معروفة للجميع . اتجهت المنافسة الى الابتكار فى التطبيق أيضا وجمال التنسيق .
وقد تمثلت هذه التطبيقات أساسا فى :

١ - استخدام الزوايا والأركان المبوبة كوحدة إخراجية :

ولعل هذه الطريقة هى أهم ما يميز إخراج الصحافة الفنية العامة عموما . وهى السمة الجديدة التى أضافتها على عناصر فن الإخراج الحديث السابقة من ناحية بلوغ ذكاء التطبيق لمرحلة أقرب الى الخلق والابتكار فعلا .

وكانت مجلة « دنيا الفن » رائدة فى هذا الأسلوب حيث استخدمته بتكثيف شديد . بعد أن قسمت صفحاتها الى وحدات أشبه بالمجلات الفنية المتخصصة المستقلة أولا . ثم قسمت هذه الوحدات الى أركان وأبواب . . وأعمدة ثابتة . وبرازين بمواد متنوعة أيضا . . وعلى جميع الأحجام . . رأسيا وأفقيا . .

وكانت مخاطر استخدام هذا الأسلوب هو الوقوع فى التداخل . . وبلبلة عين القارئ . . وأفكاره . . وعدم اتساق المواد . . ولكن أمكن لهذه المجلة أن تتفادى كل هذه المخاوف .

لدرجة أنها استخدمت أبوابا بذاتها حولتها الى مجالات شبه مستقلة مثلا ومنحتها صفة الأرقام المسلسلة والتسويات ورؤوس الصفحات . وان لجأت فى إخراجها الى الأسلوب المتوازن التام . . وكأنها تريد أن توفر للقارئ لحظة متوازنة تماما وساكنة يلتقط فيها أنفاسه ويرتد إليه طرفه (١٤٣٣) . وذلك الى جانب استخدام المميزات الإخراجية الأخرى من وحدات طباعية وفراغات .

(١٤٣٢) الفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ . وعدد ٥٣ - ١٠ سبتمبر ١٩٥١ -
ص ١٦ و ١٧ هذا وان لوحظ ان الإخراج فى مجلة « الفن » على تنوعه وأبوابه لم يراع
توفير البياض المطلوب لإبراز هذه المواد وإراحة عين القارئ من جهة أخرى .
(١٤٣٣) دنيا الفن - عدد ٤٧ - ١٩ أغسطس ١٩٤٧ . وعدد ٦٣ - ٩ ديسمبر
١٩٤٧ .

٢ - الوحدات الداخلية الملونة :

ونشرت الصحافة الفنية لوحات ملونة في صفحاتها الداخلية .. بعضها أشبه بلوحات تصويرية زيتية لكبار الفنانين والنجوم وبلمسات جديدة - كما فعلت مجلة الحقيقة مثلا (١٤٣٤) وبعضها عبارة عن لوحات تشكيلية حية . كما فعلت « دنيا الفن » أيضا في اللوحات العارية التي أسمتها بالتماثيل الحية - والتي أشرنا إليها في الجزء الأول من دراستنا في حديثنا عن الجنس والفن الى جانب الأغلفة المتنوعة .

٣ - الوحدات الفراغية :

وقد أفادت هذه المجالات الفنية العامة أيضا من تحويل فراغ الصفحات الى وحدات متحركة ناطقة بالنسبة للوحدات الإخراجية الأخرى واستخدمته لتحريك الصورة .. وامتدادها وتفرعها وابرز فقراتها وموادها .. هذا وان كانت مجلة الفن لم تفد كما يجب من هذه الميزات الجديدة ، بل ان صفحاتها غالبا ما تراجعت فيها المواد .. وكأنها لا تجد قدما من البياض أو الفراغ تقف فيه رغم تناولها الذكي والمتنوع .

٤ - ربط الشكل بالمضمون :

وقد ساعد هذا الارتباط الذي تم توظيفه في مناسبات كثيرة على حسن اختيار الوحدات الإخراجية وخدمتها للمادة التحريرية وتحقيق أهدافها من جهة أخرى . ولعل مجلة الكواكب قد أفادت من هذه الطريقة كثيرا فعلا في زيادة جليب القارئ الى مضمون مادتها الخفيفة والسريعة . وهو المضمون الذي يساعد من جهة أخرى على تحرك الشكل وفائدة توظيفه من خلال انطلاق الصورة - وانطلاق الفراغ معا (١٤٣٥) .

(١٤٣٤) الحقيقة - عدد ١٢ مارس ١٩٤٧ . ص ٢٤ .

(١٤٣٥) الكواكب - عدد ١ - ٨ فبراير . ص ٣ ، ٤ .

الجزء الثالث

الصحافة الفنية وفن الإعلان

الْبَابُ الْخَامِسُ

فن التحرير الصحفي
الحديث وتطبيقاته في
الصحافة الفنية

الفصل الأول

أخلاقيات الاعلان أو فن الوقاية من الاعلان

اولا : بين الاعلام والاعلان :

١ - الاعلان كمصدر تمويل .. ومصدر تهويل :

.. الاعلان دائما مصدر تمويل .. ولكنه في نفس الوقت مصدر تهويل . الاعلان يحاول أن يقدم خدمة فعلا .. ولكنها خدمة مشروطة بشخص معين ، أو بانتاج معين وعلى حساب أشخاص أو منتجات أخرى . الاعلان دائما كلام مدفوع الثمن - والذي يدفع يهمله أولا أن يحصل على ما يريد هو لا ما يريده الآخرون .. الاعلان دائما يتحدث عن الذات .. ذات الاشخاص ، وذات الاشياء .. والحديث الذاتي، دائما مثار شكوك . الحاجة هي أم الاختراع .. وأم الاقتناء أيضا . وجودة الشيء أولا هي التي تحقق التسابق على اقتنائه . فلماذا يكثر الحديث عن الاعلان ، اذن وبالاعلان ، طالما ان الحاجة والجودة شيان متوافران .. وهما اللذان سيكسبان أخيرا كل الجوائز .

ان الاعلان عن النوع أو « الكل » قد يكون اعلانا هادفا أو ثقافة عامة . ولكن الاعلان عن التنوع أو عن الجزء بذاته ، دعاية مفروضة، فالاعلان عن أهمية السينما وفائدتها الثقافية والاجتماعية .. اعلان ولكن الاعلان عن فيلم بذاته دعاية مفروضة .. كما أن الاعلان عن أهمية السينما وفائدتها الثقافية والاجتماعية اذا اقترن بسينما معينة كالأمريكية أو الشيوعية ، فانه يصبح اعلانا دعائيا أو دعاية مفروضة والدعاية المفروضة ، مرفوضة سواء في الاعلام الذكرى أو الاعلان المباشر عن منتجات أو أشياء بذاتها . ودرجة الرفض هنا تتوقف على مدى القدر من الحقائق الصادقة المكشوفة للجماهير والقارىء فعلا .

٢ - أهمية الفصل بين الاعلان كسلعة دعائية .. والاعلام .. كفكر دعائي :

صحيح أن كل اعلام دعائي يفترض أنه يقدم الحقيقة . ولكن المشكلة هنا أن الاختيار فى الاعلام الفكرى الدعائى مسألة اختيار وحوار يمكن أن تنتهى بالاعتناع أو بغير الاعتناع ولا تترتب عليها حتى فى حالة ايجابيتها نتائج أو حواصل مادة خاسرة أو ضارة . ولكن امكانية الاختيار والقدرة فى الاعلان الدعائى المفروض أصلا ، لا يمكن أن تخضع للتجربة وإذا اردت أن تجرب فلا بد أن تدفع من مالك ومن وقتك وقد لا تتحقق الخدمة أو البقية المرتقبة ، وتتحمل فعلا حواصل مادية خاسرة أو ضارة . وقد يأتى اكتشاف الحقيقة للجمهور العام وفى وقت متأخر جدا .. « وبعد خراب مالطة » كما يقولون ..

وأنت عندما لا تدرس اعلاما فكريا معيناً وتقع تحت تأثيره .. فهذه مسئوليتك أنت .. وإذا اقتنعت باكتمال نضجه واستكمال كل جوانبه وتمرس أحكامه ، فهذا تقصير منك أنت يمكن تداركه فوراً أو لا تداركه ولكن أن يستغل الاعلان حاجة الانسان الى الاشباع المادى والنفسى ويتخذ هذا مجال فرض وتضليل وتجارة رخيصة فهذا ما ليس بعلم أو بفن أو بصحافة أو باعلام حقيقى ، ويلزم أن ندرسه كما ندرس فنا من فنون الجريمة ، التى تستغل تقدم العلم ودراسات الاتصال والاعلام واللوان الفن وسيلة للاقناع والالزام .

٣ - بين طبيعة الاعلان الفنى .. والاعلان المادى :

بل ان الناقد الفنى يمكن أن يربى القارئ فنيا ويمكن أن ترفع الصحيفة من مستوى تذوقه الفنى ويمكن بذلك أن يتمكن من الحكم على الاعلانات الفنية المعروضة عليه ويستشف منها - الى أقصى حد ممكن - جوانب الحقيقة ويوصل الى أسلم رسائل الاختبار والاختيار السليمين . كما أن الاشباع الفنى والفكرى يمكن أن يتحمل الى حد أكبر - فترة تربص من أجل التمحيص والاختيار ، بعكس الاشباع المادى الملح فى الاعلان الاقتصادى .

الى جانب أن الخدمة المادية التى يحققها الاعلان الاقتصادى على شدة الحاجة اليها وسرعتها ، فانها لا ترقى الى معانى الحق والخير والجمال المتمثلة فى الاعلام الفنى والفكرى عموماً ، تماماً كما أن

قولنا بأن بعض الناس يستطيعون أن يعيشوا بلا عقولهم ولا احساسهم الفنى الجميل ولكنهم لا يستطيعون الاستغناء عن الطعام والشراب - أقول ان هذا لا يعنى أن الطعام والشراب أكبر قيمة من العقل والنفس ، فى الجوهر الخاص بكل منها . وأن قيمة الانسان ليست فى أنه يأكل ويمشى ويتحرك ولكنه فى أن يفكر ويشعر ويتبصر .

ولهذا فربما يكون من الأسلم أن نفصل بين الاعلام والاعلان من جهة وبين الاعلام الدعائى أو الدعاية الاعلانية من جهة أخرى .

٤ - مضار تسخير رسالة الاعلام لخدمة الدعاية والمصالح الاعلانية :

واذا كان الاعلان يستغل تطور الاعلام فليس هذا ذنب الاعلام . فالنظرية السليمة يمكن أن تكون لها تطبيقات سيئة تماما كما أن استعانة الصحافة بفنون الطباعة والتصوير الآلى الحديث لا يعنى أن الصحافة طباعة أو أن الطباعة صحافة ، فتوظيف فنون الطباعة فى الصحافة والاعلام شئ وفنون الطباعة وهندستها وكيمائياتها شئ آخر . وكما أن الذى يريد أن يدرس آليات وكيمائيات ونظريات الطباعة لا يهم أن يدرس بالضرورة فنون الاعلام والصحافة . . فان الذى يدرس الصحافة والاعلام لا يهم أن يدرس بالضرورة ويتعمق فى تسويق الاعلان وكيف يصممه ولكن الذى يدرس فنون الاعلان أو يريد أن يصبح معلنا تجاريا أو اقتصاديا يمكن له أن يدرس استخدامات فنون الاعلام - بالصورة التجارية الدمايية المفروضة - أيا كان تقييمها - المستخدمة فى تخصصه ويخضعها لمفاهيمه ومقاييسه .

وكل ما يمكن أن يدرسه طالب الصحافة والاعلام والمهتم بهما هو أخلاقيات الاعلان من ناحية سلامة استخدام المؤثرات الاعلامية والاتصالية فيه . . ومدى تحقيقها والتأكد منها . . وحماية القارئ من سمومها ومظهرها الاعلامى الخادع . ودراسة الكيفية التى تم بها توظيف الاعلام وظواهره وقوانينه ومستحدثاته لخدمة الأغراض التسويقية البحتة فى تصميم الاعلان . . وبحيث نحمل القارئ من هذا التستر ويصبح هدف الاعلان ودراسته صحفيا هنا هو بالصورة التى نحمل بها الجمهور من الاعلان نفسه . . وتعريفه من القناع

والمؤثرات الاعلامية والوصول به الى حجمه الحقيقي من الخدمة
الاعلامية المباشرة والقدرة على اختيارها بقدر الامكان .

هـ - فلسفة الصدق الاعلامى .. أو بين الحقيقة الاعلامية الكلية والحقيقة الجزئية الاعلانية :

وهذه تفرقة فعلا بين التسويق التجارى والتسويق الاعلامى .
فالاعلام رسالة والاعلام مصلحة . والرسالة هى الصدق والحقيقة
غير المفروضة . أما المصلحة فهى الصدق والحقيقة من جانب واحد .
ونحن يمكن أن نصل الى الحقيقة الجزئية لكن بشرط ألا تحجب عنا أجزاء
الحقيقة الأخرى .. أو الحقيقة الكلية .. ولكن حتى هذه الحقيقة
الجزئية ينبغى أن تكون صادقة مع نفسها ومع جزئياتها هى الأخرى
أولا .. قبل أن نقبلها فى مصاف الحقيقة الشاملة .

فكم من الاعلانات اذن تصدق مع نفسها وتدراتها وتكشف
حقيقة مكوناتها وميزاتها وسوءاتها من جهة وكمن من الاعلانات تصدق
فى حكمها على بقية أجزاء الحقيقة أو على غيرها من المنتجات والأشكال
ونحن نخدع انفسنا اذا قلنا بأن الاعلان يمكن أن يكون صادقا مع نفسه
أو غيره مهما كانت تخاريج رجاله ومحاولة الإيهام بذلك أو الصدق
فى جزئية وعدم التزام الصدق فى جزئية أخرى بما يعوض أو يلوى
الجزئية الصادقة فى محصلتها النهائية لخدمة المصلحة الذاتية
مؤخرا .

وقد آن الأوان فى الواقع كى نسمى الأمور بمسمياتها الحقيقية
ونعطى ما للاعلام للاعلام وما للاعلان للاعلان .. وأن نرتفع الى مستوى
الصدق الجزئى أو الذاتى والصدق الكلى أو العام فى الاعلام عموما -
اذا كنا حقا نعى ونسعى الى دراسة واعتناق رسالة الاعلام وصحيح
أن الاعلام ليس هدفا فى حد ذاته ولكنه وسيلة اتصال ونقل وتعبير ..
ولكن - وهذا هو مكمن الخطورة - يلزم أن تكون وسائل النقل والاتصال
أمانة محايدة .. سليمة حتى نكون عادلين وصادقين تماما فى حكمنا
على ما تنقله اينما . والا فكيف ينقل الكاذب كلاما صادقا .. وكيف
تنقل عربة مكسورة فاسدة ، عربة سليمة مفيدة .. وكيف يصلنا ماء
نظيف خلال مجرى غير نظيف ! .

ومن هنا كان واجبنا أن نركز على دراسة أخلاقيات الاعلان - وهو أمر واقع ومصدر تمويل لا محالة .. على الاعلان الذى يبدو لنا كاعلام لنحى بذلك الجمهور من الاعلان كتسويق - وبأن يكون الاعلام هو الأساس . والاعلان كتسويق هو الجزء .

وفى الواقع فانه لا يصح أن نقرن بالاعلام صفة تسويقية أو تجارية بالمعنى الدارج ذلك أن تسويق الأفكار والمبادئ والمقدمات والرسائل شيء .. وتسويق البضائع والمصالح والأشخاص والذاتيات شيء آخر وان كان استخدام الاعلام « والدعوة » - بما يسبق كلمة الدعوى وما يتبعها من اعلام سابق واعلام لاحق ، فيما يبدو - أدق وأصدق من كلمة التسويق والتباساتها بالنسبة للأفكار .

ثانيا : مواصلة الحملات ضد سموم الاعلانات :

١ - اغشاج الاعلان لاشراف الدولة حماية للمجتمع :

.. وحتى على الرغم من أن الاعلان كتسويق ومصلحة ، يتم على مجموعة مختلفة من المهارات والفلسفات وبحيث أن الاعلان الجيد ما هو الا خليط من اللامسات الابتكارية الخلاقة تساندها جهود المحترفين الاعلانيين وبحوث التسويق - على الرغم من ذلك فان هناك كراهية دفينه للاعلانات تمثلت فى الحملات التى يشنها كثيرون فى أيامنا هذه ، والتى تنظر الى الاعلان - بوضعه الراهن - كصيغة مهنية هابطة (١٤٣٦) . ذلك أنه يحدث أحيانا فعلا ، ان يخدم الاعلانات مؤسسات غير شريفة ويروج سلعا مضرّة ، أو على الأقل مشكوكا فى جودتها . ثم انه اذا كان بعض الدارسين لا يذهبون الى المطالبة بأن تكون للاعلان رسالة بحجة أن ذلك ليس هدفه فانهم امام سموم الاعلان ، يتراجعون الى القول بضرورة أن يخضع لبعض القواعد التى تسندها الدولة بوصفها حامية للمجتمع (١٤٣٧) .

Relph Berry - Communication through mass, (١٤٣٦)
Media Edward Arnold — London 1971 p. 8.

(١٤٣٧) خليل صابات - الاعلان .. أسسه وقواعده .. فنونه وأخلاقياته - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة الطبعة الأولى - ١٩٦٩ . ص ٣٤٠

٢ - عقم العملية الاعلامية في الاعلان .. وخطورة تسخير الاتجاهات السلوكية القائمة لأهدافه :

بل انه حتى بالنسبة للذين يتحدثون عن الدور الاعلامي للاعلان - وبغض النظر عن نوعيته وأهدافه وذاتيته وسمومه - كما أشرنا - فان الواضح أن الاعلان مجرد عملية اعلامية عقيمة . ذلك أنه يستغل الدوافع السلوكية القائمة فعلا ونادرا ما يسعى الى غرس اتجاهات جديدة أو خلق أساليب جديدة تماما للسلوك (١٤٣٨) .

وحتى بالنسبة لاقتراح الاعلان بفنون الدعاية فان الدراسات أثبتت أن الدعاية الجماهيرية شيء آخر غير الدعاية الاعلانية . وأنها تواجه ظروفًا أكثر تعقيدا اذ انها قد تسعى لتحقيق أهداف تتعارض مع الاتجاهات العميقة الموجودة وقد تسعى لتشكيل القيم السائدة من جديد وليس مجرد استخدامها فقط . ولهذا فان « ويب » يفرق بين بيع السلع وتسويقها وبيع الوطنية أيضا عن طريق نفس وسائل الاتصال (١٤٣٩) ذلك أن الوطنية موضوع هام كون الأفراد عنه أفكارا واتجاهات راسخة وعتيقة (١٤٤٠) .

٣ - ضرورة ترشيد الخدمات المفترضة للاعلانات بأسس من العلم والدوق والأخلاق :

وصحيح أن الاعلان بغض النظر عن أهدافه ومضمونه السلعي - وفي حالة ما اذا كان من الممكن أن يصدق مع نفسه ومع غيره فعلا - ورغم صعوبة تحقيق ذلك ، تماما كما أشرنا - فلم يمكن أن يؤدي وظيفة ارشادية واخبارية هامة بالنسبة لمعرفة مدى توفر السلع وكيفية الحصول عليها وشروط شرائها .. الى جانب وظيفته التعليمية بالنسبة لتعريف الجمهور بكيفية استخدام السلع مثلا .. وتذكير الجمهور

Larersfeld and Merton, "Mass Communication Popular taste and orga ised Social Action" — in Layman Pryson (cd.) The Communication of Ideas N.Y. Harper, 1948.

- انظر جيهان رشقي - الاعلام ونظرياته في العصر الحديث - دار الفكر العربي - القاهرة - الطبعة الاولى - ١٩٧١ - ص ٤٤٠ .

Id. Ibid. 114-115. (١٤٣٩)

Gerhert D. Wiebe, — Merchandising commodities and Citirens on Television» Public opinion quarterly 1951 — pp. 679-91. (١٤٤٠)

بالسلع التى يحتاجها - بفض النظر عن نوعها - كوظيفة تذكيرية
تكرارية أيضا .. ولكن حتى الى جانب هذه المهام الاقتصادية والاجتماعية
الضرورية ، فان الاعلان يلزم أن يرتكز على أسس سليمة من العلم
والذوق والأخلاق (١٤٤١) .

٤ - خطورة الاعلان .. وخلق الشعور بعدم الاكتفاء أو الاستغناء:

والاعلان - كما هو واضح - تأكيد على الماديات .. وهو يخلق
عموما شعورا بعدم الاكتفاء وعدم القناعة أو انه - فى قول ساخر لأحد
الباحثين حتى فى البلاد الرأسمالية التى يروج فيها أكثر من غيرها -
« انك تشتري أشياء لا تحتاجها .. بنقود لم تحصل عليها ، محاولا
تقليد أناس لا تحبهم » (١٤٤٢) هذا الى جانب ما قد يتردى فيه
الاعلان من قضاء على الذوق الفنى وفساد لذوق الشعب العام عندما
يستخدم - رغم ذاتيته ومصالحته - أساليب اعلامية وصحفية
وتهويشية هابطة ودخيلة . لا تحترم عقلية الجماعة وتزيدها غفلة
وسداجة .

٥ - الاعلان وسيلة لفرض الاحتكارات السياسية والتجارية على وسائل الاعلام :

غير أن « أقتل » السهام التى وجهت الى الاعلان ، هو أنه وسيلة
لتمكين الاحتكارات السياسية والتجارية من أن تفرض سلطانها على
وسائل الاعلام وأن تحيلها الى أبواق لها . ولعل التسلط الصهيونى
على الصحافة ووسائل الاتصال العالمية من ابرز الأدلة على هذا الخطر
(١٤٤٣) . وهكذا نرى أن الصحافة لا تستطيع أن تستغنى عن
تمويلات الاعلان . ولكن حاجتها اليه حاجة رضوخ واستعباد وليست
حاجة تعاون وتكافؤ .. ولكم تتمنى الصحافة ويتمنى أصحابها
أن تتوافر لها مصادر دخل شريفة أو غير مشروطة أخرى ، تغنيها عن
تمويلات الاعلان وما يدور فى فلكها . وبعد ان حولت هذه التمويلات
بعض الصحف الى نوع من تجارة الرقيق الأبيض . أو رقيق الورق
الأبيض والملون اذا جاز التعبير .

(١٤٤١) : ابراهيم امام - دراسات فى الفن الصحفى - مكتبة الانجلو - ١٩٧٢ .
ص ٨١ و ٨٢ .

(١٤٤٢) نفس المؤلف - نفس المرجع السابق - ص ٨١ .

(١٤٤٣) امام - نفس المرجع السابق والمكان .

٦ - هجوم « ألفريد مارشال » على الاعلان ٠٠ واغفاله كلية في نظريته الاقتصادية :

ولهذا فقد فرق عالم الاقتصاد الأمريكي الشهير « ألفريد مارشال » بين الاعلانات البناءة التي يمكن أن تستخدم في تقديم المعلومات وبين الاعلانات الشرسة التي تحاول أن تقضى على المنافسين وكيف أن هذه الاعلانات « القتالية » تحمل صفة « التدمير الاجتماعي » (١٤٤٤) ومن هنا لم نقرأ في نظريته الاقتصادية شيئاً بالنسبة للاعلان ٠٠ الا أنه اعترف بوجوده في العمل الصناعي والنقابي ٠٠ وبشرط أن يكون بناء .

٧ - « توماس بيرى » * ضرورة خضوع الاعلان للقوانين الأخلاقية قبل نشره :

واذا كان « توماس بيرى » يذكر أن الاعلان يساعد على حماية المواطن من الغش والخداع ، فان هذا لم يناقض ما فصلناه من قبل ، ذلك أنه يبنى ذلك على شرط قيام الجرائد والمجلات - التي تحترم ذاتها ، كما يقول - بعدم نشر اعلانات تعرف أنها غير نزيهة * وبالتالي غير صحيحة كلية (١٤٤٥) الى جانب ما تقوم به القوانين الأخلاقية في هذا الصدد ، من فرض مستوى رفيع من الاعلانات ، على العموم * وان كان « توماس بيرى » قد حذر من المبالغة ووصف الذين يحذرون من تسلط المعلنين على الصحافة بأنهم أناس يتطهرون (*) معولا ومستغلا أثر هذا النوع من أساليب تسلط المعلنين على الصحف .

الاعلان بين التقرير والتنوير عند سلامة موسى :

ولكن هذا لم يشرح سلامة موسى من أنه يؤكد في حديثه عن الاعلانات من أنها في مجموعها تنتهي الى التقرير وليس الى التنوير (١٤٤٦) رغم ضرورتها في نظام المباشرة الذي نعيش فيه في عالمنا هذا ومادياته المتزايدة .

(١٤٤٤) نفس المصدر السابق - ص ٨٠ .

(١٤٤٥) توماس بيرى - نفس المصدر السابق - ص ٥٨١ الى ٥٨٤ .

(١٤٤٦) سلامة موسى - نفس المرجع السابق - ص ٣٧ .

Purists.

(*)

ثالثا - تطور قوانين الحماية من تضليل الاعلانات :

وكان من جراء كل ذلك أن بدأ الحديث مبكرا عن توفير ضمانات لأخلاقيات فاضلة للاعلان بقدر الامكان . وبعد أن أصبح كأنه الشر الذى لا بد منه .

١ - صدور أول قانون منظم للاعلانات . عام ١٩١٤ :

ولعل أول قانون منظم للاعلان قد صدر فى عام ١٩١٤ . وحاولت بعض الاتحادات الاعلانية أن تضمن عدم تنفيذ المخالفات الاعلانية للقواعد الأخلاقية وأن تلفت نظر المعلنين كلما بدا أنهم حادوا عن الصواب .
ولكن يبدو أن الأصل فى الاعلان، هو المبالغة والتهويل وأن الاستثناء هو الأمانة والصدق أو أن الاعلان ليس على استعداد للتضحية بطبيعته الذاتية والمصلحية .

٢ - عودة الاعلان لاستغلال الأزمة الاقتصادية عام ١٩٣٠ :

ذلك أنه لم يكد يأتى عام ١٩٣٠ وتلوح فى الأفق سحائب الأزمة الاقتصادية واصابة حركة البيع والشراء بالكساد ، حتى عادت وكالات الاعلان سيرتها الأولى . من اطراء على سلع العملاء أيا كانوا . وتملق المعلن بشتى الطرق . بل انه رغم أن هذا قد أدى الى صدور بعض القوانين « الفيدرالية » الجديدة (*) فى « أمريكا مثلا » - للحد من مضار الاعلانات ، الا أن « ربما قد عادت لعادتها القديمة - كما يقولون . وبدأ التهويش والاستغلال وبدرجة تجافى الصدق وتبتعد عن الذوق السليم » فى أواخر الخمسينات (١٩٤٧) .

ولعل هذا فى تصورنا يلقي ضوءا على ضرورة التنبيه لسموم الاعلان ومضاره فى أوقات الأزمات الاقتصادية وحالات الركود بالذات . وتحصين الجمهور ضدها تحصينا وقائيا وعلاجيا .

(١٩٤٧) خلاب مابات - نفس المصدر السابق - ص ٣٤٠ و ٣٤١ .

Federal trade Commission,

(*)

٣ - محاكمة الاعلان ٠٠ في مكاتب تحسين الأعمال والجمعية الأمريكية لوكالات الاعلان :

وكانت المناورات بين رجال الاعلان والجهات التي تولت الرقابة على الاعلانات ، في أمريكا ، على وجه الخصوص حية وساخنة دائما . وان كان بعض المشتغلين في الاعلان قد حاولوا أن يلتزموا ، أمام ضغط المراقبة ، ببعض القيود التي تجنبهم مزالق السقوط ، الى حد ما . وذلك الى جانب القوانين التي أصدرتها الدولة ذاتها من واقع المسؤولية الاجتماعية العامة المنوطة بها .

ومن ذلك مكاتب تحسين الأعمال (*) التي تتلقى الشكاوى من المعلنين والجمهور المعلن اليه من جهة أخرى . وذلك اذا ما تشكك مواطن في جدية اعلان ما . وهنا يقوم المكتب بعد التحقيق من أن الاعلان غير جاد فعلا . من تحذير المعلن والتنبيه بعدم العودة الى مثل هذا التزييف . والا فانه يقوم بالتشهير به والكشف عنه ومقاضاته أمام المحكمة المختصة فعلا .

والى جانب مكاتب تحسين الأعمال . هناك الجمعية الأمريكية لوكالات الاعلان (*) التي تفصل في المنازعات التي قد تقع بين وكالتي اعلانيتين مثلا (١٤٤٨) .

٤ - رفض الصحف للاعلانات المشكوك فيها والتحقق منها :

والواقع أن الرسالة الاعلامية للصحيفة أو وسيلة الاتصال ، لم تتأخر عن القيام بدور فعال ، تقاوم به السموم الاعلانية وتنقيها من العسل ما استطاعت وأنها لا يمكن أن تنظر ما تتمخض عنه القوانين الأخلاقية للاعلانات وتمحيصاتها . لأن الصحيفة بنقلها الاعلان المضلل فهي انما تشارك فيه فعلا . وذلك عن طريق رفض الاعلانات المشكوك فيها أصلا . فلدى صحيفة النيويورك تايمز(*) مثلا قسم خاص برقابة الاعلان وتنقيته من العوامل المفسدة للذوق .

(١٤٤٨) خليل صابات . نفس المصدر السابق - ص ٣٤٢ .

B. B. B. — Better Business Bureau. (*)

A.A.A.A. = American Association of Advertising Agencies. (١*)

New York Times. (ب*)

بل ان مجلة « جود هاوس كنج » تنفق المئات من الآلاف من الدولارات سنويا على الاختبارات « العملية » ، التي تتحقق بها من جودة المنتجات التي تعلن عنها وتوافر حد أدنى من الجودة فيها والالتزام بالصفات التي تعلن عنها فعلا .

٥ - الخمور . . بين حظر نشر الاعلانات . . وتنظيم نشرها :

هذا بالإضافة الى تنظيم نشر اعلانات معينة بذاتها ، كاعلانات الخمور مثلا ، في كل من أوروبا وأمريكا الشمالية . والتنظيم هنا لا يحظر النشر ، وان كان يمول دون تعداد أية مزايا أو فوائد للخمر وخواصها .

والتنظيم قد يتطور الى حظر النشر الكامل بالنسبة لبعض الاعلانات أيضا وبالنسبة للخمر أيضا وجدير بالذكر ان صحيفة المقطم ومجلة « المقتطف » الصادرتين في مصر - وبغض النظر عن حقيقة الأغراض والبروبجندا السياسية ، وراء هذا التطهير - كانتا ترفضان نشر اعلانات عن المشروبات . ولعل صحيفة « ميلووكي » (*ج) كانت تدافع عن مبدأ أيضا عندما رفضت عرضا بآلاف الدولارات لكي تعلن عن عقسار ال « هداكول » (*د) لأنه يحتوى على نسبة كبيرة من الخمر . وعلى الرغم من كثرة الاقبال عليه وعدم مخالفته للقوانين المعمول بها في الولايات المتحدة (١٤٤٩) .

رابعا - اعلان ميثاق الشرف الاعلاني الانجليزي :

ولعل أبرز هذه الخطوات التي تمت لمراقبة الاعلانات والوقاية من ضرورها ، قد تمثلت في ميثاق السلوك الاعلاني الانجليزي أو ميثاق الشرف الاعلاني الانجليزي (*هـ) الذي أبدته ووافقت عليه أكثر من منظمة وهيئة اعلانية وقد صدر لارشاد المعلنين ووكالات الاعلان والتحكم في وسائل نشر الاعلان ، وغيرهم من القائمين على تمويل مختلف العمليات والخدمات الاعلانية (١٤٥٠) .

The Meluaukee Journal.

(ج*)

The Bonitish Code of advertising practice Hedacoal

(د *)

(١٤٤٩) نفس المؤلف - نفس المرجع السابق - ص ٣٤٣ و ٣٤٤ .

Ralph Berry — Ibid p. 16.

(١٤٥٠)

١ - المواصفات الأساسية للإعلان البناء :

ويستلزم هذا الميثاق أن يكون الاعلان :

قانونيا ومشروعا - ونظيفا - وأميناً - وموضع ثقة - ومتضمناً التحذيرات اللازمة التي ترى الجهة المعلنة عدم القيام بها .

الى جانب أن المعلنين يمكنهم حقاً - وحتى لا نجرد الاعلان من صفته المصلحية السليمة - أن يبدأوا بذكر الحاسن التي تمتاز بها سلعهم فعلاً .

ويتألف هذا الميثاق من جزئين رئيسيين الأول عام ويتبدى بجملة شعاعية خطيرة تتضمن الصفات الأساسية التي يلزم توافرها في ميثاق الاعلان بصفة عامة - كما ذكرناها - والبند الثاني يتعرض تفصيلاً لتصنيفات العقاقير الطبية والسلع والمنتجات والأجهزة والأدوات وما يلزم أن تتصف به (١٤٥١) .

٢ - محاذير ميثاق الشرف الاعلاني :

(أ) ضرورة خلو الاعلان من الالتباس والمزاعم الكاذبة :

أما في بند المحاذير . أو في البند الرابع من هذا الميثاق فينبه في فقرته الأولى محذراً مما أسماه بالأوصاف الخادعة والمزاعم الكاذبة ، في الاعلان بصفة عامة وذلك من حيث :

ان الاعلان لا يصح أن يحتوى على أية أوصاف أو مزاعم أو صور يمكن أن تؤدي الى حدوث أى التباس في ذهن القارئ عن السلعة المعلن عنها . أو عن صلاحيتها للاستعمال وضمان سلامتها وفقاً للغرض من الاعلان . سواء أكان ذلك الالتباس بصفة مقصودة أم غير مقصودة .

(ب) ضرورة امكان التحقق من صفات الانتاج المعلن عنها :

وفي فقرة المحاذير الثانية . ينبه ميثاق الشرف الاعلاني الانجليزي، الى أن الاعلان يلزم ألا يتضمن أية اشارات يمكن أن توحى الى الجمهور بأن يفترض بأن السلعة المعلن عنها أو أى عنصر من مقوماتها يمتاز بصفات معينة أو خاصة بذاتها لا يمكن التأكد من تحقيقها أو ليست موجودة أساساً .

« ج) ضرورة الفصل وعدم الالتباس بين الاعلانات والمادة التحريرية :

كما يحذر الميثاق من الاغراق في التموليه بالنسبة لأساليب الاعلانات التحريرية وكيف أن تقديم مثل هذه الاعلانات المدفوعة في صورة أخبار أو مقالات وافتتاحيات بقصد تسليل أغراضها الى القارىء .. أمر يخل بالرسالة الاعلامية ذاتها .

ويلزم هنا - كما يشير هذا الميثاق الاعلاني الهام - أن يكون نشر هذه الاعلانات في الصحيفة بصورة واضحة تميزها عن بقية المواد الاخبارية والتحريرية ومقالات الرأي .

« د) خطر استغلال الجنس . او مؤثراته في الاعلان :

وفي الفقرة ال ٣٨ من ميثاق الشرف الاعلاني المذكور .. وهي الفقرة الخاصة بالمحاذير الجنسية وذلك بالنسبة لاستغلال الجنس في الاعلان ، وما يتصل بالرموز الجنسية من اثارات رخيصة . في الصحافة الفنية . على وجه الخصوص - في هذه الفقرة نقرأ النص صراحة على أن كافة اعلانات معالجة الضعف الجنسي . واعادة الشباب واستعادة الرجولة المفقودة . يلزم ألا تتضمن أية مبادرة أو اقتراح أو تضمين بتقديم انتاج معين أو دواء طبي ، كعلاج لتقوية وتنشيط العملية الجنسية ، أو حتى ما يشتم منه بأن لها تأثيرا فعالا بالنسبة للضعف الجنسي أو بالنسبة للحالات المصاحبة للتطرف أو الانغماس في ممارسة الجنس عموما .. بل ان الميثاق يحذر من مجرد التلميح الى ربط الاعلان بأية آثار علاجية له بالنسبة لأي وهن أو مرض أو اعتلال مصاحب لمثل هذه العادات على اختلافها .

وفي هذا نرى أن الأساس السيكولوجي للاعلان والذي يعتمد على استغلال الغرائز والعواطف وعناصر استثارته والفروق النفسية بين الرجل والمرأة (١٤٥٢) اذا ما تطرق الى ربط الناحية الجمالية أو النظرة والشباب بأي ايجاء جنسى فانه ينحرف عن شرف هذا الميثاق .

كما أن استغلال الصورة العارية في تصورها ضرب من الالمحات الجنسية في مجال الاعلان المرفوض ، بالنسبة لصور نجوم الفن الفاضحة

(١٤٥٢) على رفاعة الانصارى - الاعلان .. نظريات وتطبيق - الانجلو - القاهرة -

والتي تعتبر انتهاكا علميا للاعلان من الناحية الجنسية وكان هذه الصور
العارية المساعدة تهرب من القيود العلمية المباشرة على الالمحات الجنسية .

خامسا : الاعلان فى الصحافة المتخصصة :

١ - قلة اعلانات الصحف المتخصصة نسبيا :

وبالنسبة للاعلانات فى الصحف السيارة اليومية .٠ وان كانت
اعلانات الصحف بعامة اكبر حجما من أية وسيلة اتصال أخرى . وأن
الارادات الاعلانية فى الصحف الناجحة عموما تمثل من ٤٠٪ الى ٦٠٪
من ايراداتها الكلية (١٤٥٣) .

٢ - عمق تأثير الاعلان فى الصحف المتخصصة :

وعلى الرغم من قلة اعلانات المجلات الأسبوعية . ثم المجلات
المخصصة والتي تضم اعلانات أقل طباعة . فان الاعلان فى الصحيفة
الأسبوعية أو المتخصصة بالذات ، أكثر سرعة وتأثيرا ، فى الوصول الى
جمهوره المطلوب فعلا .

وذلك راجع فعلا الى كثرة عدد قراء العدد الواحد من المجلة
الأسبوعية والمخصصة ، الى جانب أن قراءها أكثر وعيا حيث تتم قراءة
المادة الصحفية قراءة مكثفة .. باستثناء الاعلان المعد جيدا عن طريق
البريد المباشر للفئة ذاتها (١٤٥٤) .

(١٤٥٣) محمود صادق بازركة - الاعلان فى الجمهورية العربية المتحدة (دراسة
ميدانية) - دار النهضة - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٢٣ و ٥٦ - وقد جاء فى احصائية
حدیثة عام ١٩٦٩ ان المنفق على الاعلان فى الصحف ٧ مليون جنيه (مقابل ٣ مليون عام
١٩٦٠) أى نسبة ٧٦٫٨٪ من اجمال المنفق على الاعلان آنذاك يليها المصقات ٥٥٪
والتلفزيون ٤٩٪ فالتيون ٤٪ والسينما ٣٩٪ والمطبوعات ١٩٪ والاذاعة ١٣٪ وأخيرا
البريد ٧٪ .

Leslie William — New paper Advertising and promotion (١٤٥٤)
the macmillian company — New York 1950 p. 434-435.

وقد وضح من الدراسات ان المجلة الأسبوعية تشهد نظر القارئ لمدة يومين بعد صدورهما
والمجلة الشهرية لمدة أسبوع على الأقل .

٣ - تناقص الاهتمام بالاعلانات المبوبة :

هذا الى جانب أن الاعلانات المبوبة التي يمكن أن تنال منها الصحف الأسبوعية والمتخصصة حظا كبيرا في تناقص واضح . ويبدو أنها لم تعد تحظى هي الأخرى بتأييد كامل من المثيرين (١٤٥٥) .

٤ - الصديق النسبي . . واعلانات الصحافة المتخصصة :

وفي تصورنا أنه كلما ارتفعت أمانة المعلن . وازداد عامل الصديق الذاتي في الاعلان - كان تفضيله لنشر الاعلان في المجلة المتخصصة التي تتفق ونوعية السلعة التي يعرضها أكثر ترجيحاً . أو على الأقل كان حرصه على النشر في المجلات المتخصصة الى جانب الصحف السيارة أمراً وارداً وخطة متزاوجة . الى جانب ميزات الطباعة الجيدة والملمونة المتوفرة في الدوريات المتخصصة .

٥ - مستقبل نشر الاعلان . . وانتشار الصحافة المتخصصة :

ومن هنا فنحن في حاجة أيضاً الى تبصير المعلنين بعدد من الأصول الاعلانية السليمة التي يمكن أن تحقق الصديق الذاتي بالنسبة للجمهور . . والجمهور العريض بالنسبة للمعلن - حيث نجد المعلنين يهتمهم في الغالب حجم الجمهور وذلك بغض النظر مثلاً عما اذا كان هذا هو الجمهور المطلوب أم لا (وعلى ذلك يمكن دراسة أساليب جديدة للاعلان الصادق في الصحف المتخصصة فعلاً واكتساب ثقة القارئ في هذا الحكم دائماً . وذلك بعد أن يتضاعف انشاء المجلات المتخصصة في مصر وتؤدي دورها الاعلامي والتثقيفي والخباري كأصدق ما تكون .

وقد تصل الى حال بعد ذلك يصبح معها عدم موافقة نشر المجلة المتخصصة لاعلان من أى نوع بها دليلاً على أن هذا الاعلان مشكوك فيه أو لا تنطبق عليه شروط ميثاق الشرف الاعلاني أو الاعلان الجديد عموماً .

ولكى ندرك مدى تأثير المجلات المتخصصة على الانتاج وتنشيطه وتجويده في نفس الوقت . وعلى دورها الفعال في نقل الرسالة الاعلانية الصادقة مع نفسها ومع غيرها نذكر أن الولايات المتحدة الأمريكية بها نحو ٤٠٠ مجلة زراعية تتعامل مع ٤٤٪ من سكان الولايات المتحدة من

الذين يعيشون في أريافها ٠٠ أى نحو ٦٨ مليوناً من سكانها (١٤٥٦).
وفى تصورنا أننا لا يمكن أن نفصل النهضة الفنية أو الصناعية
أو الاجتماعية عن الحجم المتعاظم للدور الإعلامى الذى يحرك هذه النهضة
والمتمثل فى الصحف أساساً أو فى وسائل الاتصال عموماً ، ووفق
الظروف المتاحة لفاعلية وسيلة دون غيرها .

سادساً - أساليب تعريف فنون الاعلام والاقناع والسلوك النفسى لخدمة الاعلان :

والواقع أن انزعاجنا من عمليات التضليل والغش والتموين التى
يحتويها الاعلان ليس مبالغاً فيها . فالى جانب ما ذكرناه . يمكن أن نعرض
قليلاً الى الكيفية التى يتم بها تطويع فنون الاعلام والاقناع والسلوك النفسى
لخدمة مصالح المعلنين فقط . وسواء أكان هذا التطويع عن طريق الصورة
أو الكلمة فى تصميم الاعلان ذاته . ولنرى كيف يمكن أن يتحول الشئ
الى نقيضه .

(أ) تعريف مقومات تصميم الاعلان :

فمصمم الاعلان يلزم أن تتوافر له عدة مقومات :

١ - حسن معرفته بالناس عموماً وليس بفئة خاصة لأنه يكتب
أنواعاً كثيرة من التصميمات الاعلانية .

(فهو سيوجه معرفته بالناس الى خدمة المصلحة الاعلانية)

٢ - الموهبة الأدبية أو الفنية بالنسبة لروح الفكاهة أو القدرة على
التمزجة والتبسيط - ثم العمل على تنميتها من جهة أخرى (والموهبة
الابتكارية هنا لا تستخدم للامتناع الجمالى بل لخدمة المصلحة الاعلانية
المحددة أيضاً) .

٣ - التمكن من أساليب البلاغة والبيان بما يحدث نوعاً من تداعى
الأفكار وذلك عن طريق السجع والقريض . . . والتتبيع . . . والتعميم . . .
والتجويد والترداد . . . والتكرار والتورية والمحاكاة التهكمية والصور
اللفظية على العموم (وذلك كله لمحاولة تأكيد القدرة التذكيرية لجزيئات
الاعلان وللاعلان ككل) .

(١٤٥٦) على رفاعة الأنصارى - نفس المرجع السابق - ص ٢٢٢ .

٤ - حسن تقييم الحقائق المعلنة وترتيبها وتمييزها (وتقييم الحقيقة هنا لا يعنى جعلها حقيقة مجردة . بل بهدف التركيز على الحقيقة الاعلانية وبمعالجتها الخاصة وبحيث يلزم التركيز على النواحي التي يصح التركيز عليها فعلا دون غيرها بما يخدم الهدف الاعلاني في النهاية) .

وهكذا نرى في التعليق الخاص - الذي حرصنا على أن نقرنه هنا لتفسير هذه المقومات الاعلانية التي ذكرها « توماس بيرى » (١٤٥٧) . كيف يتم تناويز الكل للجزء والعام للخاص . والجمال الخالص للجمال الأدبي المفروض .

(ب) تحرير مقومات فنون الصياغة ومعلومات النص الاعلاني . . وكيفية الوقاية منها :

١ - ثم اننا لن نستطيع أن نقاوم عوامل التضليل في الاعلان من جهة أخرى فعلا إلا اذا تبصرنا أولا الكيفية التي تم بها صياغة النص الاعلاني والمعلومات الأساسية التي يسعى اليها لتوجيه أغراضه الذاتية الى جمهور المستهلكين من خلالها وبحيث يتم تبصير الفئات المعنية باحتمالات التمويه . أو عدم الاستسلام اشرك الانبهار غير الواعي . . وذلك جريا على سياسة أن خير سلاح للدفاع هو دراسة أسلحة هجوم الخصم أولا . .

ولعل توماس بيرى قد جمع لنا خطة صياغة النص الاعلاني بصفة متكاملة . فحددها في عشر خطوات أو منطلقات (١٤٥٨) .

وقبل كل شيء فانه يلزم لاعداد النص الاعلاني أولا معرفة حجم الاعلان . . والمواد المصورة أو التصويرية وأحجام الحروف الطباعية المستخدمة والترتيب الرئيسي لمواده (ومعنى ذلك أننا يلزم ألا ننخدع بضخامة الاعلان كوسيلة ابهار نفسى فنفحص الحقائق . . ويلزم أن نعيد ترتيب الحقائق بالصورة الواجبة والمنطقية وليس بالصورة التي تخدم هدف المعلن فقط) .

٢ - أما هذه المعلومات العشر الأساسية وتعليقنا المضاد عليها أو المكمل لها في الواقع فهي :

(١٤٥٣) توماس بيرى - نفس المصدر السابق - ص ٥٨٥ و ٥٨٦ و ٥٨٨ و ٥٨٩ و ٥٩٠ و ٥٩١ .

(١٤٥٨) توماس بيرى - نفس المرجع السابق - ص من ٥٩٣ الى ٦٠٠ .

(أ) طراز الإعلان : عن طريق أهداف أربعة يعينها الإعلان في كل وقت وهي : عنصر اجتذاب القارئ - إثارة اهتمامه - اقناعه - دفعه الى العمل والاستجابة . (ومعنى ذلك في مواجهة الإعلان أو أخلاقيات الإعلان . . أن يكون القارئ متنبها لأي عملية جذب انفعالية لانتباهه وبحيث لا يندفع الى سلوك أو عمل أو تلبية الا بعد تردد واعمال لعقله وحاجياته الفعلية) .

(ب) المخطط أو الهيكل : الذى يحدد الغاية الأساسية من الإعلان . (وعلى القارئ أن يضع لنفسه مخططا أو هيكلًا خاصا به هو يرتب فيه حاجاته الاشباعية . . من نفسية ومادية) .

(ج) الزبون النموذجي : الذى يقصده الإعلان . . فالإعلان عن معهد موسيقى مثلا يسعى الى اجتذاب الأطفال كتلاميذ فيه ، أو هواة الموسيقى . .

(د) وينبغي هنا ألا ينساق القارئ وراء مخاطبته باسم مهنته مثلا كموسيقى أو كفنان فعليه أن ينتبه لما ينادى عليه . ولكن ليس معنى أن المعلن يحمل اليك أيضا فى صحيفتك المتخصصة مثلا - سلعة ما ، أنك تحتاجها فعلا أو تحتاجها بالحاح . وان كان الإعلان الفئوى فى صحيفة متخصصة غالبا ما يحقق اشباعا مشتركا للمرسل والمستقبل) .

(د) الجمل والمقاطع الصغيرة . . فهى أبقي وأشد تأثيرا .

(هـ) التوكيد الايضاحي . . أى توضيح الفكرة الأساسية منذ البداية فالقارئ ليس مضمونا مثلا أن يقرأ كل كلمات الإعلان .

(و) الاقتضاب والايجاز . . وما فى ذلك من توفير للمال وعدم ملل القراء .

(ز) المظهر . . أى دقة تصوير وطباعة وجمال الإعلان عموما . . كحديقة زهور منسقة (ولا غبار على هذه النقاط الأربع السابقة . . فالىهم القارئ فعلا أن يكون أسلوب الإعلان واضحا وموجزا ومحبيا للنظر فيه ولكن المهم المضمون الذى يحتويه كل هذا الشكل والمظهر الجميل . ومدى فاعليته وصدقه . فليس بالترياق كل ما هو حلو المذاق) .

(ح) التوكيد على الكلمات والأفكار الرئيسية . . بابرازها بواسطة الحروف أو الخطوط الكبيرة مثلا .

(ط) طابع الألفة .. أى توافر الرنة الطبيعية فى أسلوب الحديث الخالى من التكلف والمفعم بالود ، وعدم املاء الارادة وايضاح الكلمات الضرورية التى قد تكون مستغلقة على فهم البعض .. تماما مثل ما نراه فى المقالات الصحفية .

(وعلينا هنا مراقبة الكلمات التى يحاول الاعلان ابرازها جيدا ليس بهدف الخضوع لتأثيرها . بل لبيان أهميتها والأغراض التى تخدمها . وجديتها .. كما أن طابع الألفة فى الاعلان أمر محمود مشكور .. ولكن ليس على حساب احراج القارئ وتملقه واستدراجه أيضا فى نفس الوقت) .

(ي) سرد الأدلة المؤيدة لما جاء فى الاعلان .. وبحيث يتم تدعيم الحقائق بالأدلة عن طريق الاختبارات العملية والاحصاءات . وان كان من الشقاق ما هو مألوف فعلا . مثل تأكيد اعلان عن اللبن بأنه يمد الطفل بأعلى نسبة من الكالسيوم مثلا .. أو أن السينما مثلا أداة ترفيه وثقيف .. وما الى ذلك .

(وعلينا هنا أيضا أن نتحقق من جدية المصدر والهيئات التى قامت بهذه الاختبارات والاحصائيات .. ومدى دقتها) .

وهكذا نرى بصفة عامة أن اعداد الاعلان وكتابته وتصميمه يعتمد على كل وسيلة من شأنها أن تؤثر على القارئ بغض النظر عن اقتناع كاتبه بها أم لا .. فالاعلان كتابة تأثيرية وليس كتابة تعبيرية فى المقام الأول .. وهذه أول مراحل عدم الصدق مع الذات منذ البداية .

وحتى بالنسبة لاستخدام القصة ، أخيرا فى الكتابة الاعلانية .. ومحاولة تجريد التعبير الأدبى من جماله المطلق .. فان ذكاء المعلنين قد هدام الى استغلال الطابع القصصى فى الاعلانات عن القصص الأدبية . والروايات المسرحية والأفلام السينمائية .. كنوع من خلق الألفة القصصية والاستفادة بتأثيرها فى نفس الوقت . وان تعددت أساليب هذا الاعلان وابتكاراتها كما نرى .

وهكذا كان استخدام الأسلوب القصصى فى الاعلان معروفا قبل بداية القرن الحالى .. وهو من الأساليب المؤثرة اذا أحكم صنعه (١٤٥٩) .

(١٤٥٩) على رفاة الانصارى - نفس المرجع السابق - ص ١٠٥ .

(على أن هذا الأسلوب أيضا يلزم ألا يجرف القارئ معه الى طبيعة الاستطراد القصصى فلا يتدبر مضمونها بحيدة . ويجب أن تكون قراءته الثانية للاعلان متخلصة تماما من التأثير الانفعالى الأدبى وتجريد الاعلان الى مضمون القصة الحقيقى . . فى غير نسج أو تغليف) .

(د) الحقيقة الناقصة فى الاعلان أكثر جدوى من الكذب الكامل :

وجدير بالذكر أن ربط القارئ بالجانب الموضوعى من الاعلان ، أكثر فائدة فى أغلب الأحوال وأكثر استقرارا على المدى الطويل بالنسبة لهم . . ذلك أن الدراسات أثبتت أن اثارة الانفعال قد لا تؤدى بالضرورة الى اتيان الفعل .

ويتضح ذلك من أن ترديد الاعلان قد لا يكون على لسان المعلن اليه المرتقب فعلا . . فالاعلان منتشر فعلا ولكن الترويج الانتاجى غير قائم . وقد يردده المعلن اليه المرتقب فعلا . . ولكنه قد يكون غير مقتنع به (١٤٦٠) هذا وان كان المعلنون يعتمدون على أن التردد فى وسط الجمهور المرتقب للاعلان فعلا . قد يدفعه بعد ذلك للاقتناع به .

(هـ) تحريف سيكولوجية المكان فى الصحيفة لخدمة الاعلان والوقاية منه :

أما اختيار مكان نشر الاعلان فى الصحيفة . . فينبغى أيضا تحذير القارئ من عمليات الابهار الخاصة باختيار المكان البارز . . بالنسبة لأهمية الصفحات . . ووضع الهوامش والاطارات وتوجيه نظر القارئ الى الاعلان عموما . . عن طريق دراسة حركة العينين واستخدام السواد والبياض أو تباين الألوان الى جانب تباين الحروف الطباعية أيضا .

هذا وان كانت بعض الاستثناءات قد حددت مكان الاعلان فى الجريدة على أساس المكان الذى يجذب اهتمام القارئ عامة . . وان هذا المكان - كما حدده البعض - يتمثل فى الصحيفة الأولى والأخيرة . . وحدده البعض الآخر بالصفحة الثالثة . . والبعض الثالث بالصفحات التى توجد بها أخبار الدولة (الأخبار المحلية المتصلة بالاهتمامات المباشرة للمواطنين) وقد أوضحت نسبة ضئيلة من الاجابات لا تتعدى ٥ ٪ من مجموع الاجابات بأن تحديد الصفحة يعتمد على نوع الاعلان وطبيعة المعلن اليهم (١٤٦١) .

(١٤٦٠) نفس المؤلف - نفس المرجع السابق - ص ٥٦ .

(١٤٦١) محمود صادق باززع - نفس المرجع السابق - ص ٤٦ .

سابعاً : ضرورة الفصل بين الشكل والمضمون في الاعلان ٠٠ لدى الجمهور :

وبصفة عامة ، فان كافة العناصر التحريرية والتصويرية والتصميمية والنفسية وغير النفسية والمشروعة وغير المشروعة وفق موثيق وضوابط الأخلاقيات الاعلانية - تحاول التأثير في القارئ أو في الجمهور بالشكل ٠٠ وبالمضمون ويبدو أن الاعلانات نجحت كشكل جذاب جميل ولكن المضمون من حق القارئ أولاً ٠ كما أن الشكل من حق الاعلان أيضا ٠ ولتعلم الجمهور كيف يفضل الشكل عن المضمون وقيم المضمون مجردا ٠ وبأن القيمة المضمونية هي التي تعطي أو تخلق القيمة الشكلية وليس العكس ٠ كما أن الاغراق في عنصر الشكل والجذب تدخل مسبق وتعمية للجمهور عن تبصر مضمون الاعلان بوضوح ٠ فالاعلانات ليست لوحات لكبار الفنانين ٠ وان كان يمكن للاعلان مثلا أن يقدم لوحات جمالية أو طبيعية ٠ منفصلة ٠ وهو مجهود يشكر عليه ٠ ثم يكتب لى تحتها وبصورة منفصلة ما هو الجديد الذي قدمه الاعلان في مجاله ٠ ولكن كيف تم تحقيق ذلك واختياره ٠ وما هي المحاذير التي لم يتم التغلب عليها ٠ ومن حق الجمهور أن يختار ، وبدون اجبار بعد ذلك ٠

١ - امكانية التحقق من الجودة بين الاعلان الفني والاعلان المادى :

على أنه اذا كان من السهل مثلا عدم نشر اعلان عن سلعة اقتصادية الا بعد أن يكون مقرونا بتقرير رسمى يبين الجودة الحقيقية وامتيازاتها ودرجاتها سواء من جهة الدولة أو عن طريق مكاتب متخصصة ٠٠ أهلية أو فى الصحف - كما أشرنا - فان الأمر بالنسبة للاعلانات الفنية يكون أصعب بكثير ٠٠ حيث تمثل العروض الفنية حقائق فنية نسبية غالبا ٠٠ ولكن بصفة عامة فان الفرق بين الغث والسمين واضح ٠٠ والعمل الفني الناجح لا يمكن أن يختلف عليه اثنان من أساسه ٠٠ ولكن الاختلاف يكون فى أن كلا منهم ينظر الى جانب من الحقيقة الفنية والجمالية فقط ٠ وبحيث يكمل بعضهم بعضا ٠

وعلى الجمهور هنا أن يتحصن ضد الأساليب الاعلانية التى أشرنا اليها والمستخدمة فى الاعلان الفني أيضا ٠ الى جانب عناصر الجذب المتصلة بطبيعة العمل الفني ذاته ٠٠ من استخدام الايماءات العاطفية والجنسية ٠٠ والمؤثرات الأدبية والفنية ٠٠ هذا من جهة ٠

ومن جهة أخرى عليه أن يبحث عن تقرير الجودة الذي أشرنا إليه ،
في الاعلانات الاقتصادية ولكن بصورة أخرى ممثلة في كتابات النقاد عن
العمل الفني ومقارنتها وحسن تذوقها وتكوين كلمة بالتالى على العمل
الفنى . وهذا من جهة ثانية .

٢ - ارتفاع المستوى الذاتى للتذوق الفنى عند الجمهور .. كفاصل بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى :

ومن جهة ثالثة .. على الجمهور مواصلة تحصين نفسه هنا عن
طريق تكوين أحكام وتقارير جودة خاصة به هو بالنسبة لكل ناقد ..
ولكل فنان يتعامل معه وبحيث يمكن من متابعة أعمالهم أن يحكم بنفسه
من يصدقه ومن لا يصدقه .. من هو الناقد الذى يحسن توجيهه فعلا ..
ومن هو الفنان الذى يقدم له عملا فنيا طيبا دائما .. وهكذا .

ومن هنا تأتى أهمية رفع مستوى التذوق الفنى لدى الجمهور ..
وأهمية رفع مستوى النقد الفنى الاعلامى .. وأهمية رفع مستوى الفنان
نفسه ، كفتة فنية من الجمهور .. كما أشرنا .. وذلك فى محاولة لتكوين
خط دفاعى هجومى - فى نفس الوقت - يمكن به مواجهة تسلاات الأعمال
والاعلانات الفنية الهابطة والمسمومة .

الفصل الثانى

بين أخلاقيات الاعلان فى مصر والاعلان الفنى

أولا - الاعلان الفنى . . فى الصحافة المتخصصة :

ومن الجدير ذكره أن الاعلان الفنى عرف طريقه الى الصحافة ، فى مصر ، منذ باكورة صدورها على يد الحملة الفرنسية فى صحيفة كورييه دى لييجيت (*) عام ١٧٩٨ . وذلك بمناسبة انشاء فرقة فرنسية للتمثيل فى مصر . الى جانب اعلان آخر عن الحفلات الموسيقية المفتوحة للجمهور (١٤٦٢) وكان ذلك قبل ظهوره فى الصحف الأهلية كاعلانات دروس الرقص الأفرنجى فى « وادى النيل » عام ١٨٦٩ وعروض الأجواق فى الأهرام ١٨٨٩ (١٤٦٣) وقد بدا للبعض أن التقاليد الصحفية قد تمنع نشر اعلانات بالمجلات المتخصصة سواء كانت عامة أو خاصة - فيما يبدو - حيث لم نطالع اعلانا واحدا فى صحيفة « لاديكادا يجسين » (*) العلمية المتخصصة التى كانت تصدرها الحملة الفرنسية آنذاك هذا وان كانت هذه المجلة فى تصورها عبارة عن نشرة علمية دورية توزع على العلماء أكثر منها مجلة مفتوحة متخصصة بالمعنى الجماهيرى . أى أنها دورية ورسمية أيضا .

وأعنى بذلك أن المجلات الفنية المتخصصة لم تحفل بتقليد كهذا . وأنها اهتمت بنشر الاعلان منذ نشأتها . ولكن الواقع أنها نشرت من الاعلانات ما يتصل بنشاطها ضيقا واتساعا . . وأن هذه المجلات الفنية المتخصصة بالذات كانت تحفل بنقد الأعمال وتقديمها وتعريف الجمهور

(١٤٦٢) محمود نجيب أبو الليل - الصحافة الفرنسية فى مصر منذ نشأتها حتى

Courrier de l'Egypte. (*)

La D.cade Egyptienne. (I*)

نهاية الثورة العربية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣ - ص ٧٧ و ٧٨ .

(١٤٦٣) أحمد المغازى - الصحافة الفنية فى مصر . . نشأتها وتطورها من ١٧٩٨

الى ١٩٢٤ - رسالة ماجستير - مكتبة جامعة القاهرة - ١٩٧٢ ص ٤٥٣ و ٤٥٥ .

بها واعلانه الاعلامى والنقدى والفنى عموما عنها • قبل أن تتسع دائرة النشاط الفنى وتتسع بالتالى دائرة الاعلان وتتنافس فيه وفق أساليبها • ومصالحها • الى أن بدأ الصراع والتسلط الاعلانى الفنى على الصحف الفنية كما سنرى •

وهذا وان كانت مصر قد عرفت الاعلانات الفنية بصورة أخرى عن طريق المنشورات الاعلانية التى توزع فى الشوارع والمقاهى وفى عربات الترام والتى تلصق على جدران المباني • كما لجأ البعض الى تسيير عربات تحمل صوراً كبيرة عن الفيلم وتسبقها فرق موسيقية تجوب الأحياء (١٤٦٤) •

١ - بداية التسلط الاعلانى على الصحافة المصرية بعامة :

ولعل بداية هذا التسلط الاعلانى على الصحافة المصرية عموما ، كانت فى أعقاب اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، بعد قيام دستور ١٩٢٣ ، وتشكيل أول وزارة دستورية فى مصر • فقد بدأ أن الأمور تسير الى الاستقرار السياسى والاجتماعى والاقتصادى •

ومن هنا بات الاعلان يمثل دخلاً ثابتاً بالنسبة لأغلب الصحف • وتأسست الشركات الاعلانية ووكالاتها (١٤٦٥) ومكاتب الدعاية الخاصة بالاعلانات الفنية على وجه الخصوص وأساليبها المختلفة فى ذلك بالنسبة لتصميم الاعلان وتسويقه • وقد اهتمت الصحافة الفنية ذاتها بنقد هذه الأساليب وطالبت بتطويرها (١٤٦٦) •

(١٤٦٤) السينما - عدد ٢٥ - ٢ أغسطس ١٩٤٥ • حسن أمام عمر - « الدعاية للأفلام المصرية » - ص ١٢ •

وانظر أيضا السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ • محمد رفعت المحامى - النقد الفنى يبعث من جديد - من ايدى الى ديانا وبالعكس • ص ٨ - وأشار فيه أيضا الى الاعلانات والوان الدعاية التى كانت توزع على الجمهور فى دور العرض ذاتها خلال الاستراحة والتى كان يقوم بها اخوان رئيسى • ووصلت الى حد توزيع الفول السودانى واللبن والملبس على الزبائن •

(١٤٦٥) خليل صابات - المرجع السابق - ص ٢٣ •

(١٤٦٦) السينما - عدد ٢٥ - الخميس ٢ أغسطس ١٩٤٥ ، حسن امام عمر =

٢ - الضعف النسبي لحصيلة الاعلان في مصر وزيادتها بعد الحرب وارتفاع ضرائب الأرباح :

وبصفة عامة فانه اذا كان المنفق على الاعلان عموما في مصر يمثل نسبة أقل منها في الدول الأجنبية وخصوصا في الولايات المتحدة (١٤٦٧) فان هذه النسبة قد زادت عموما بعد الحرب العالمية الثانية ، ليس في مصر وحدها ٠٠ بل في العالم أجمع واستعادت الصحافة عموما أولوياتها الاتصالية الاعلانية التي كانت قد اهتزت في الفترة من ١٩٣٠ وحتى عام ١٩٤٥ ٠٠ عندما خيمت على العالم غيافات الأزمة الاقتصادية العالمية في أوائل الثلاثينات ٠٠ وتلتها أوزار الحرب العالمية الثانية ومقدماتها عام ١٩٣٩ (١٤٦٨) ٠ هذا وان كانت حالات الرواج الواضحة التي تأتي في أعقاب الحروب غالبا ما يطلق عليها خبراء الاقتصاد ٠٠ حالات الرواج الزائفة وانها لا تلبس أن تنكمش لأحجامها الطبيعية بعد أن تكون قد تركت آثارها على حركة النشاط في شتى المجالات الفنية وغير الفنية والاقتصادية بصفة عامة ٠

ثم انه لعل من الأمور الأخرى التي ساعدت على رواج الاعلانات في مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، ما فرضته الحكومة من ضريبة الأرباح الاستثنائية الجديدة والتي تقضى بدفع ٧٥٪ من الأرباح اذا زادت عن حد معلوم ٠ بالاضافة الى ضريبة الأرباح التجارية التي ارتفعت هي الأخرى

= الدعاية للافلام المصرية « ص ١٢ ٠

وانظر أيضا « النجوم » - عدد ٩٥ - ٢٥ ديسمبر ١٩٤٦ « الدعاية في عالم السينما » ص ٢٢ ٠ وجاء فيه عن أساليب خبراء مكاتب الدعاية للافلام السينمائية ٠ صالح جودت : الناس لا يفهمون ما يكتب وهو لا يعرف لماذا لا يفهمون ٠ حسين فريد : مدير دعاية حكومي ٠ فله روتين واحد لا يتغير ٠ عبد الشافي القشاشي : يعتمد على المصور الفوتوغرافية ٠ دعاية أثناء وقبل عرض الفيلم لا تحسن فيه بالدعاية ولو كنت مديرا للدعاية ٠ عبد الله أحمد عبد الله : خفيف الدم جدا ٠ مبتكر ٠ تؤخذ عليه سوقيته في الدعاية أحيانا ٠ مصطفى الفلكي : مدير دعاية ستوديو مصر : ويعتمد على الناحية الوطنية في الدعاية ٠ وغيرهم : أحمد فتحي وعبد الله خضر وعثمان العنتبلي وزكريا الشربيني ٠

(١٤٦٧) محمود بازرجة - نفس المرجع السابق - ص ٨١ ٠ وكان المنفق على الاعلان في مصر بالنسبة للدخل القومي عام ١٩٦٧ يقدر ب ٢٣٪ ويقدر ب ٢٩٪ بالنسبة للاستهلاك القومي و ٤٤٪ بالنسبة للاستهلاك القومي ، ٣٢٪ بالنسبة للدخل القومي عام ١٩٦٩ ٠

(١٤٦٨) Leslie Willard McClare, — Newspaper Advertising and promotion — The Macmillan company, New York 1950 — pp. 1-14.

من ١٢٪ عام ١٩٥٠ الى ١٧٪ ابتداء من أول يناير ١٩٥٢ (١٤٦٩) - ومعنى ذلك اعلانيا أن التجار وأصحاب المشروعات الاقتصادية عموما كانوا يجتهدون فى خلق أبواب فى ميزانياتهم للمصروفات الجديدة التى تحول دون ذهاب هذه الأرباح الزائدة الى ميزانية الدولة • على أن يفيدوا هم منها • ومن تلك الأبواب « ميزانيات الاعلانات » الضخمة • التى ساعدت أصحاب المشروعات الفنية والاقتصادية عموما على أن يقولوا عن أنفسهم وعن أفلامهم وانتاجهم الفنى ما يشاءون • وعلى أن يتسلطوا على الصحف عموما بأقصى درجة ممكنة •

٣ - الاعلان الفنى بين الناقد والجمهور :

وقد أزعجت مسألة تسلط الاعلانات على النقد الفنى فى الصحف كثيرين من دارسى الصحافة المشاهير ، وحذروا دائما من خطورة أن تصبح أعمدة التحرير ملونة بأعمدة الاعلانات (١٤٧٠) وكان الفصيل الذى يمكن الرجوع اليه فى البداية هو ضمير الناقد ذاته • ومسئوليته أمام القراء الذين سيتبينون بعد مشاهدة العمل الفنى ما اذا كان الناقد قد ضللهم أو وصم نقده بطابع المجاملة •

٤ - زيادة الحصيلة الاعلانية للصحف غير الوطنية على حساب الصحف المصرية :

على أنه اذا كان سلامة موسى يذكر بأن الشعور الوطنى كان جنائية على الصحف حيث ان التجار وأصحاب الأعمال • كانوا لا ينشرون فيها اعلاناتهم خوفا من تعطيلها المتوقع فى أية لحظة (١٤٧١) فقد أدى ذلك الى حرمان الصحفي المصرى من آلاف الجنيهات التى ذهبت الى الصحف غير الوطنية التى يصدرها غير المصريين عموما ، من الذين كانت مصالحهم تتحكم فى درجة حماسهم (١٤٧٢) •

(١٤٦٩) على رفاعه الانتصارى - نفس المرجع السابق - ص ٢٩ •
(١٤٧٠) ستانلى جونسون ، جوليان هاريس (ترجمة وديع فلسطين ، تقديم محمد زكى عبد القادر - استقاء الاخبار فن • صحافة الخبر - دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٦٠ - ص ٣٠٦ •

(١٤٧١) سلامة موسى - نفس المرجع السابق - ص ٨ و ٩ •

(١٤٧٢) سلامة موسى - نفس المرجع السابق - والمكان •

٥ - الاعلان الفنى بين سلطان الشركات السينمائية والامانة الفنية :

أما بالنسبة للصحف الفنية فقد كان الشعور الوطنى هنا ، لا يتصل بالسياسة وتقلباتها بصفة مباشرة . ولكنه كان يتصل باخلاص الصحيفة فى حمل رسالتها الفنية والتأكيد على القومية المصرية والعربية - كما أشرنا - ومناهضة كل ما يحاول النيل منها . ومحاولة اظهار نقدها للأعمال الفنية بصورة لا تخضع للمصالح المادية المطلقة . ولا شك أن كل هذا أيضا كان من شأنه أن يؤثر على حجم اعلاناتها عموما .

بل انه بلغ من سطوة المعلنين فى مصر بصفة عامة ، أن تعرضت مثلا .٠٠ إحدى شركات التأمين للتصفية فعلا . ولكن هذه الشركة استطاعت أن ترشو الصحف حتى لا تنشر خبر التصفية وذلك الى أن تنتهى من التصفية وبذلك استطاعت أن تفلت من التزاماتها للعملاء المؤمنين عندها (١٤٧٣) .

٦ - الاعلان الفنى .٠٠ واعلانات الحكومة وأساليبها الملتوية لرشوة الصحفيين :

٠٠ وكانت الحكومة المصرية هى الأخرى ، وفى عهد الفساد ، قد ابتكرت عدة وسائل لرشوة الصحفيين وامالة ضمائرهم عن طريق اشتراكات وزارة المعارف وغيرها من الوزارات فى عدد من الجرائد والمجلات ثم تخزينها تحت أكوام من الظلام والتراب دون أن تفضى أغلفتها البريدية البتة .٠٠ أو عن طريق توزيع حصص سخية من الكورق أثناء الحرب الماضية على صحف دون أخرى ، وبحيث بيع هذا الورق فى السوق السوداء « بألوف الجنيهات » .٠٠ ثم أخيرا عن طريق المصروفات السرية ، التى ابتدعها عدلى يكن لمحاربة سعد زغلول .٠٠ من خلال الكتابات والأخبار الصحفية المضللة (١٤٧٤) .

ولكن الذى نعينه من كل ذلك .٠٠ أن كافة هذه الطرق التضليلية ظلت سرية وغير معلنة غالبا .٠٠ بجانب طريقة الرشوة السافرة عن طريق الاعلانات التى كانت تقدمها الحكومة باسمها للصحف ذاتها . وبحيث تحرم منها الصحيفة المعارضة كلية أو تنال منها ما لا يغنى ولا يسمن من جوع .٠٠

(١٤٧٣) سلامة موسى - نفس المرجع السابق - ص ٣٥ .

(١٤٧٤) نفس المؤلف - نفس المرجع . ص ٢٧ .

ومن ذلك ما ذكره سلامة موسى من أن مجلة « المصرى » التي أصدرها عام ١٩٣٠ ، وكانت تعارض حكم اسماعيل صدقى ، حرمت من هذه الاعلانات (١٤٧٥) .

٧ - تكرار نشر الاعلانات القضائية في الصحف الفنية :

وقد وضع لنا تأثير هذه الاعلانات الحكومية في الصحف الفنية ، في صورة اعلانية لم تمت للفن والانتاج الفنى بصلة ، وذلك عن طريق الاعلانات القضائية التي نشرتها هذه الصحف ، والتي بلغ الحد معها أن نصت بعض الصحف فى شعارها على اجازتها رسميا لنشر الاعلانات القضائية - كما رأينا فى الجزء الأول من دراستنا .

٨ - الاستفتاءات الجماهيرية فى مصر تؤكد عدم الثقة فى التهاويل الاعلانية :

والواقع أن كافة هذه الأسباب . . والوقائع والتحليلات قد تكاثفت وترسبت فى ذهن القارئ عموما وكونت لديه شعورا بعدم الثقة فى الاعلان .

كما كشفت عن ذلك احدى الاحصائيات التى تمت أخيرا فى مصر . . وجاء فيها أن ٩٪ لا تثق فى الاعلان على الاطلاق . و٧٥٪ لا يثقون فيه غالبا وأحيانا يصدقونه . الى جانب ٩٪ يثقون فيه فى كافة الأحوال (١٤٧٦) .

وقد آلت عوامل عدم الثقة عموما الى مغالاة الاعلانات وعدم صدق بياناتها وشعور الجمهور بأن الاعلان يتم لمن يدفع الثمن عموما مهما كانت مواصفات الأشياء المعلن عنها . . ومهما كانت غير موجودة أو متوفرة . . أو غير قائمة فعلا فى المواعيد المخصصة لقيامها وظهورها . . الى جانب قيام الصحافة نفسها أو وسيلة الاتصال ذاتها . . باعلان عن نفس الاعلانات المتنافسة وما تضفيه كل منها على نفسها من صفات النجاح الساحق كقولهم مثلا . ولأول مرة فى السينما المصرية . . والعرض الذى

(١٤٧٥) نفس المرجع السابق - ص ٢٨ . وذكر سلامة موسى أن احدى المجلات الاسبوعية آنذاك قد نالت اعلانات فى عدد واحد بنحو ثلاثمائة جنيه وهو مبلغ ضخم بأسعار ذلك العهد .

(١٤٧٦) محمود صادق بازرعه - نفس المرجع السابق - ص ٨٨ .

لم يسبق له مثيل .. وقنبلة الموسم .. وأعظم انتاج فنى لعام كذا ..
وانتصار كبير للسينما المصرية .. والمسرح المصرى يستعيد مجده ..
الى غير ذلك من الشعارات التى ترفعها الاعلانات الفنية وغيرها من الاعلانات
الأخرى .

ثانيا : فى البحث عن أسس فعالة للأخلاقيات والرقابة الاعلانية فى مصر والبلاد العربية :

وهكذا يحدث كل شيء .. وكان أحدا لا يعرف بوجود أخلاقيات
الاعلان وقوانين تنظيمه العالمية ، أو كانه لا توجد لدينا اعلانات ولا صحف
أو وسائل اتصال تنشر اعلانات يطالعها الجمهور كل يوم وكل لحظة ..
ولا يدري من سمومها وأضاليلها الا بعد أن يتردى فيها ، غالبا ..

اننا يمكن – ويهدوء – أن نستفيد من تجارب من سبقونا فى مجال
الرقابة .. على المستوى الأهلى ، والصحفى ، والحكومى .. وهى متعددة
كما رأينا فى الفصل السابق . ويلزم أن نبدأ بها فى الميادين الثلاثة
دفعه واحدة .. لنعوض ما فاتنا من تخلف فى الأخلاقيات الاعلانية من
جهة .. ولنحقق الهدف السليم من تعاون كل هذه الأجهزة الرقابية
الاعلانية من جهة أخرى .

وقد طالب البعض بأن تكون مثل هذه الرقابة الاعلانية متمثلة فى
كافة البلاد العربية عن طريق انشاء هيئة متخصصة يمكن تسميتها بمكاتب
الفحص الاعلانية فى كل بلد (١٤٧٧) .

هذا وان كان أسلوب « التدرج » الذى نادوا به لم يعد يجدى حاليا
بعد أن تقادم الداء ..

ومما لا شك فيه أن سياسة الصحيفة أساسا ، وطبيعة بنائها
وشخصيتها ومدى استقلالها وطبيعة المجتمع الذى تعيش فيه ومدى
تعليمه .. ورموزه التقليدية والفكرية من المجتمع التقليدى الى المتحرر ..
ومن الرأسمالى الى الاشتراكى والشيوعى – كل أولئك كان عنه مسئولوا
فى تحديد خطوات وفاعلية هذه الرقابة التى يلزم أن تحمل طابعا ثوريا
فعلا .

(١٤٧٧) خليل صابات – نفس المصدر السابق . ص ٣٤٣ و ٣٤٥ .

الفصل الثالث

فن الاعلان وتطبيقاته فى الصحافة الفنية

واذا ما حاولنا تطبيق هذه الأخلاقيات الاعلانية وأساليبها وفنونها على الصحافة الفنية فى مصر .. وكما أشرنا إليها فى هذا الجزء الأخير من دراستنا - فنصل الى دلائل وأمثلة وابتكارات ومواقف متميزة تتصل بكل نوعية من هذه الصحافة الفنية المتخصصة الى جانب المشاركة فى الأخذ ببعض الأساليب الاعلانية التى اشتركت فيها الصحف الفنية على حد سواء . وان كانت الصحافة السينمائية والعامة أيضا قد حملت العبء الأكبر من هذه النماذج والابتكارات المتميزة . كما ظلت حلبة الصراع بين النقد الفنى الخالص والاعلانات النقدية والمباشرة المدفوعة ، مفتوحة لمضاربات عنيفة .. مكشوفة ، ومستترة غالبا وان بدا أحيانا أن هدنة قد حدثت بينهما .. فظلت حلبة الصراع والمعركة قائمة ، ولكن بلا اشتباك أو خسائر فادحة فى أرقام الضحايا .. اللهم الا ما تسفر عنه التراشقات النقدية والاعلانية التى قد تقع بين الحين والحين من خسائر عابرة .. عندما تصحو ضمائر النقاد وتتحقق رسالة الكلمة الصحفية الجليّة ..

غير أنه من الملاحظ بصفة عامة ، أنه بعد أن اتضح لأصحاب العروض الفنية على اختلافها أنه لا غنى لهم عن الاعلان عن أعمالهم فى الصحف المتخصصة بل والعامة أيضا ، وذلك أمام ضغوط المنافسة الشريفة وغير الشريفة ، وظهور الجمهور الذى يميز بين الجيد وغير الجيد ، ويحظى بتذوق فنى يتزايد رقيه باستمرار - أقول انه بعد أن اتضح ذلك .. بدأت الصحافة الفنية تفسح مجالا أكبر للنقد الفنى الساخن والأقرب الى السلامة ، كعنصر لاجتذاب القارئ الذى تسابقت الى نيّله أيضا هى الأخرى . وذلك كمتطلب من متطلبات العمل والفن الصحفى ذاته ، الى جانب التلويح للمعلنين أيضا بان الصحيفة الواسعة الانتشار تخدم اعلاناتهم وأعمالهم الفنية أيضا ..

ومن هنا يمكن القول بأنه بدأت فعلا مرحلة الفصل بين السلطات فى الصحافة الفنية بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى ، أو بمعنى أصح

تعاون السلطات النقدية والاعلانية . ومع اعتبار أن الانتاج الفنى لطبيعة تتمايز عن الانتاج المادى من حيث حدة الحتمية الاعلانية أو الدعائية أو الاعلامية عنه عموما . وبالذات بعد اتساع مجالاته . وذلك بالنسبة للانتاج المادى الذى قد تدفع الحاجات المادية الملحة وغير القابلة للتأجيل . وبالذات فى المجتمعات النامية التى لم تحظ بتربية فنية كافية - الى الحصول عليه بغير اعلان . وبالمواصفات المتاحة . الى جانب سهولة تحديد المقاييس المادية نسبيا . وبلا جديليات كثيرة . وذلك بالنسبة الى الانتاج الفنى .

اولا : الاعلان الفنى فى الصحافة المسرحية :

١ - بين الاعلانات الذاتية الاعلامية . والاعلانات غير الفنية :

وقد سعت هذه الصحافة الى الحصول على الاعلان عامة . لمواجهة مواردها المحدودة . وان كانت طبيعة تخصصها المسرحى الدقيق قد منعتها من مهادة أصحاب العروض الفنية . الى جانب طبيعة الانتاج المسرحى التى لا تتصف بكثرة العروض غالبا .

ومع اعتبار أن الصحف المسرحية كانت تقبل الاعلانات غير الفنية - شأنها شأن الصحف الفنية بعامة - (١٤٧٨) . فانها أيضا كانت تعلن اعلاميا عن نفسها وعن خدماتها للقراء أو للمعلنين (١٤٧٩) . وبلغ الأمر ببعض المجلات المسرحية أن تركت غلافها الأخير فارغا تماما من أية مادة صحفية الا من ٦ مربعات فى انتظار « الاعلان المجهول » الذى لم يأت بعد (١٤٨٠) هذا وان كانت الصحافة المسرحية قد نبهت مبكرا الى ضرورة

(١٤٧٨) التياترو - عدد ١١ - أغسطس ١٩٢٥ . وكان اعلانا عن « كونيكا اوتار » الذى قال عنه الاعلان انه « أفضل منعش ومقوى ومانع للحميات » . وهكذا يكتب أصحاب الاعلان بنقودهم ما يشاءون . وهكذا تنشر الصحف الفنية أو غير الفنية لأنها تريد أن تبقى . فى حين أن ميثاق الشرف الاعلانى - كما أشرنا - يجبر من نشر أية ميزات ترتبط بنشر مثل هذه الاعلانات . وأنظر التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ .

(١٤٧٩) التمثيل - عدد ١١ - ٥ يونيو ١٩٢٤ . ص ١٢ . وأنظر التياترو عدد ١ - ٥ أكتوبر ١٩٢٤ . ص ٨ .

(١٤٨٠) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ . وأنظر أيضا عدد ٨ - مايو ١٩٢٤ (ظهر الغلاف الأول) .

العناية بوسائل جذب القارئ الى الاعلان بابتكارات لا تعتمد على مجرد التهويل (١٤٨١) .

٢ - زيادة الاعلانات الفنية في مجلة المسرح :

والى جانب نشر اعلانات فنية قليلة بين الحين والحين (١٤٨٢) الا أن الواضح أن مجلة المسرح حظيت بنشر الحيز الأكبر منها . ولعل ذلك ارتبط باتساع المساحة القرائية لهذه المجلة وقوة دعائمها الصحفية والفنية معا . كما لوحظ أن الاعلان الفنى فى المسرح كان ينشر على مساحة أكبر غالبا ، وفي صفحات كاملة (١٤٨٣) .

هكذا وان نشرت « المسرح » أحيانا بعض الاعلانات السينمائية (١٤٨٤) ، وان كان تفسير ذلك يرجع الى عدم وجود مجلات سينمائية قوية تنافس المجلات المسرحية آنذاك .

٣ - اعلانات الأبواب الثابتة :

وبدأت الاعلانات الثابتة تأخذ طابعا أكثر تباعا فى المجلات الفنية منذ ظهورها فى مجلة « الصور المتحركة » السينمائية عام ١٩٢٣ . وأخذت هذه الاعلانات مستقرا لها فى الصفحة الأخيرة من مجلة « المسرح » مثلا سواء بصفة كلية أم جزئية . وان ظهرت بها أحيانا بعض الاعلانات غير الفنية من هذا النوع أيضا (١٤٨٥) . وقد ظهرت هذه الاعلانات الثابتة

(١٤٨١) التياترو - عدد ١ - ٥ أكتوبر ١٩٢٤ : « طرق الركلام » وذكرت المجلة نقلا عن الصحف الاجنبية أن أحد الملحنين قام بحلق رؤوس ٧ أشخاص خصيصا ليكتب عليها اسم انتاجه الجديد .

(١٤٨٢) التياترو - عدد ٢ - نوفمبر ١٩٢٤ . وكان اعلان الفلاف الأخير صورة ليوسف وهبى فى دور راسبوتين بمسرح رمسيس .

(١٤٨٣) المسرح - عدد ١ - ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ . ص ٣٣ . وتضمنت اعلانا عن جوق عكاشة وشركائهم فى صفحة كاملة مدسقة . ولم ينس الاعلان أن يقدم المسرحية « ناهد شاه والمغفلين الثلاثة » من أنها تأليف الممثل خفيف الظل محمد أفندى عبد القدوس . ويحدد نوع الرواية وينقدها اعلانيا بأنها ممتعة جمعت بين الفكاهة والطرب وجميل المناظر وبديع التنسيق وغرائب الحوادث .

وكانت كلمة تياترو تطلق على دور السيما أيضا بمعناها الأصلى لدار للعرض . وكان الاعلان يتركز على بطولة الرواية وشهرة الرواية عالميا .

(١٤٨٤) المسرح - عدد ١ - ١٥ نوفمبر ١٩٢٦ . ص ٣١ (تياترو الكورسال)

(١٤٨٥) المسرح - عدد ٥٢ - ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ . ص ٢٦ .

لو شبه الثابتة بصورة موجزة تتضمن اسم المسرح ٠٠ وموعد العرض ٠٠
٠٠ واسم الرواية والمخرج بالإضافة الى بعض الأوصاف الاطرائية التي
يجب صاحب الاعلان ابرازها ٠٠ كما كان ينص على اسم البطل المزدوج ،
فى الحقيقة وفى الرواية الممثلة معا (١٤٨٦) ، وبصفة عامة يتم تحديد
طابع تصميمى واضح لهذه الاعلانات الثابتة على الصفحة .

٤ - اعلانات الصالات الفنية وحفلات السيدات الخاصة :

وكانت هذه الاعلانات أيضا تظهر بصورة غالبية قد تغطى على
اعلانات الأعمال المسرحية ذاتها . وكان أسلوبها المميز فى الاعلان والجذب
أيضا يعتمد على الأوصاف الضخمة والمطابقة المبالغ فيها كأن تقول مثلا :
« الطرب الراقى ٠٠ والرقص البديع - والفن الصحيح - فى كازينو »
« بيجوبلاس » بشارع عماد الدين - الآنسة فاطمة رشدة (صورة لها)
والراقصة المبدعة فلانة - كما كان ينص آنذاك على تخصيص حفلة
خاصة للسيدات (كل يوم ثلثاء ٠٠ الساعة ٦ مساء مثلا) (١٤٨٧) .

ثانيا : الاعلان الفنى ٠٠ فى الصحافة السينمائية (منذ ما قبل الحرب):

والى جانب نشر الاعلانات غير الفنية ، وكذلك الاعلانات الترويجية
الخاصة بالصحف ذاتها فقد لوحظ كثرة الاعلانات الفنية السينمائية
بصورة أكثر من مثيلاتها فى الصحافة المسرحية (١٤٨٨) ، وقد تميزت
بملاحح يمكن تحديدها فيما يلى :

١ - الاعلان الفنى والنجومية :

واقترنت الاعلانات السينمائية منذ البداية باستغلال تعلق
الجماهير بنجوم الافلام من فنانات وفنانين ، من جهة ، ثم بتعميق هذا
التعلق من جهة أخرى وكان مكان هذه الاعلانات المفضل هو الأغلفة

(١٤٨٦) الممثل - عدد ٣ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ٠ ص ١٦ .

(١٤٨٧) المسرح - عدد ٥٢ - ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ (ظهر غلاف العدد - ص ٢٦) .

(١٤٨٨) معرض السينما ، عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٥٢ وعدد ٢ - ٢٤ يوليو ١٩٢٧ .

ومن الملاحظ أن اعلانات الخمور كانت كثيرا ما تظهر فى الصحف الفنية وبصورة ترويجية
ذكية وببائعات أيضا كما يقول اعلان عن احدها : أعظم نوع مطلوب فى العالم .

وجها وظهرا (١٤٨٩) . وقبل أن تتضح معالم البطولة والنجومية السينمائية كانت الاعلانات تركز عموما على أسماء الشركات السينمائية التي تميزت كل منها بالوان معينة .

٢ - اعلانات الأبواب الثابتة :

ولم تعد هذه الاعلانات تظهر بصورة غالبية ، بل بصورة ثابتة على هيئة عناوين لا تزال تتردد بيننا الى الآن مثل : « أين تذهب هذا الأسبوع » وفيها تتحدد برامج الروايات السينمائية وأماكن عرضها (١٤٩٠) . وكانت عناصر هذه الاعلانات الثابتة أيضا تتضمن : تحديد نوع الرواية دراميا - ومواطن الاثارة فيها و (كان تعلن عن مخاطراتها المدهشة ومناظرها الرياضية) - كما كان القاسم المشترك لكل العروض تقديم استعراض لأهم الأخبار العالمية والحوادث الهامة باسم الجريدة الاخبارية .

٣ - الاعلانات الدرامية :

وذلك بالنسبة لمعاهد الدراسات السينمائية الخاصة التي اقيمت لتعليم الهواة ، الفنون السينمائية عموما . وهي التي لقيت رواجاً ساعد عليه تعلق الجمهور بهذا الفن الجديد وكان يتولى هذه الدراسات بعض الافراد من السينمائيين الأجانب ويحتوى الاعلان على المعلومات والشروط اللازمة للالتحاق وان لم تخل هي الأخرى من بعض المبالغات واستطراد الأمانى (١٤٩١) .

٤ - الاعلان الفنى والطابع الوطنى :

وقد برز هذا النوع من الاعلانات بصفة غالبية بعد اعلان مصر الدستورية عام ١٩٢٤ ، وان كانت ارهاصاته الأولى ترجع بلا شك الى

-
- (١٤٨٩) معرض السينما - عدد ١ - ١٧ يوليو ١٩٢٧ . السنة ٢ . وأيضا عدد ٢ - ٢٤ يوليو ١٩٢٧ . السنة الثانية .
(١٤٩٠) معرض السينما - عدد ٥ - ١٧ فبراير ١٩٢٩ . ص ٢ . وأيضا عالم السينما - عدد ٥ - ١٣ أكتوبر ١٩٢٩ ص ١٤ .
(١٤٩١) معرض السينما - عدد ١٠ - ٢٤ مارس ١٩٢٩ « اعلان لـهواة التمثيل السينمى » ص ١٢ .

تيارات الوطنية الاولى في أعقاب ثورة ١٩١٩ . وذلك من ناحية التأكيد على الطابع المصري . كما نرى في بعض الأسماء التي تطلق على دور العرض السينمائية الجديدة (١٤٩٢) مثلا .

والطريف أن أصحاب الصحف ذاتها طالبوا أصحاب العروض السينمائية بضرورة الاعلان عن الأفلام المصرية بمثل ما يهتمون بالاعلان عن الأفلام الأمريكية مثلا وبما يشوق الجمهور الى رؤيتها (١٤٩٣) . وحددت الصحافة السينمائية طرقا مساعدة أخرى للاعلان عن العروض السينمائية واقبال الجمهور عليها . بواسطة الاعداد الجيد والمتكامل لكتيبات صغيرة توزع مجانا على المشاهدين تذكر فيها أسماء الممثلين وأدوار كل منهم وصورهم وبعض مواقف القصة ومناظرها . وذلك الى جانب الاهتمام باعلانات الحائط أيضا بصورة بارزة . وجدير بالذكر أيضا أن الصحافة السينمائية في تلك الفترة لم تطالب بمضاعفة الاهتمام بالنقاد الفنيين أن يكتبوا من مقالاتهم وكتاباتهم عن السينما المصرية بصورة جدية وتوجيهية وليس بطريقة : ماذا يأكلون . . وماذا يشربون (١٤٩٤) .

ثالثا : الاعلان في الصحافة السينمائية (فترة ما بعد الحرب) :

وقد تميزت هذه الفترة - الى جانب الابتكارات السابقة في مجال الاعلان السينمائي - بمستحدثات جديدة حاولت أن تواكب حركة العالم بايقاعها السريع والمليء بالمفاجآت بعد الحرب العالمية الثانية . هذا وان امتدت الاعلانات أحيانا الى النوعية المسرحية . ويمكن تحديد أهم ملامح هذه المتغيرات الاعلانية التي طغت فيها الاعلانات السينمائية عموما فيما يلي :

١ - الاهتمام بشكل الاعلان وتصميمه :

ووضح هذا الاتجاه في مجلة السينما المتخصصة التي صدرت في أول يناير عام ١٩٤٥ منذ البداية .

(١٤٩٢) فن السينما - عدد ٣ - ٥ نوفمبر ١٩٣٣ . ص ٣٣ (افتتاح سينما متروبول) .

(١٤٩٣) معرض السينما - عدد ٤ - ١٠ فبراير ١٩٢٩ . عز الدين صالح « الاعلان عن الافلام المصرية » ص ١٨ .

(١٤٩٤) معرض السينما . نفس العدد السابق والمكان .

فبدأ استخدام الأسبوع الاخبارى المباشر والموجز .. كما استخدمت الصورة الفوتوغرافية المصبرة التى قند تغنى عن الكلمات الدعائية تماما والتى لم تكن قد اختفت بعد (١٤٩٥) .. كما بدأ الحرص على عنصر الجمال فى الاعلان الفنى يترجم الى تنسيق طباعته ونصميمه واطهاره على الصفحة متناسبا .. مع وحداتها الأخرى الى جانب استغلال بياض الصفحة الكافى واختيار أنواع الخطوط والحروف المناسبة (١٤٩٦) ومن ذلك مثلا .. نشر صورة واحدة لأهم شخصية فى الاعلان وسط فراغ كبير .. وفى ركن من اطار الاعلان نقرأ اسماء بقية العاملين فى الفيلم مثلا (١٤٩٧) ..

٢ - الاعلانات التحريرية :

وقد كانت بصفة عامة قليلة ، نسبة الى الاعلانات الفنية المباشرة ويبدو أن أسلوبها الذى يبدو هادئا - رغم تأثيره فى القراء والتباسة مع النقد الفنى وما يكنه القراء له من احترام وثقة وقراءة واعية أيضا - لم يكن يقنع المعلنين السطحيين الذين كانوا يعنون بأن يسمعو ما يحبون عن أنفسهم متناسين أن ترديد القارئ للاعلان لا يعنى الاقتناع به - كما بينا فى الفصل السابق . الى جانب أن كتابة مثل هذه الاعلانات يحتاج الى حيلة .. فلا يشعر القارئ أن صحيفته تضلل مع سبق الاصرار والترصد الاعلاني (١٤٩٨) ، أو ان كانت الاعلانات التحريرية من المنوعات الصحفية فى موثيق الشرف الاعلانية .

٣ - ربط الاعلان الفنى .. بأراء المشاهير :

وذلك كنوع من التأثير على القراء ، باستغلال حبيهم واحترامهم وتقديرهم لكفاءة ونزاهة أحكام هؤلاء المشاهير من كبار الفنانين والكتاب

-
- (١٤٩٥) السينما - عدد ١ - أول يناير ١٩٤٥ . ص ١٨ .
(١٤٩٦) السينما - عدد ٥ - ١٣ فبراير ١٩٤٥ . ص ٢٣ . وأيضا السينما - عدد ٦ - أول مارس ١٩٤٥ . ص ٣١ .
(١٤٩٧) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . ص ٤٤ . وأيضا . السينما - عدد ٥٧ - ٢١ مارس ١٩٤٦ - ص ١٥ . وقد استغلت التأثيرات الفراغية والمركزة هذه فى فيلم « الماضى المجهول » من اخراج أحمد سالم .
(١٤٩٨) السينما - عدد ٥ - ١٣ فبراير ١٩٤٥ . ص ٢٨ . وكان اعلانا تحريريا عن الافلام التى اختارها أحد متعهدى الافلام المصرية فى سوريا ولبنان .

وحبذا لو كان هؤلاء المشاهير من « الخواجات » الذين قد يكون تأثيرهم أقوى على البعض انطلاقا من الميل الى احترام كل ما هو أجنبي أو « من بلاد بره » واستثناسا « بعقدة الخواجة » .

ومن ذلك ما نشرته السينما في اعلان عبارة عن صورة زنكوغرافية لرسالة مخرج عالمي حضر لتصوير بعض المشاهد في فيلم له في مصر ، ودعاه منتج فيلم « ليلة الحظ » لمشاهدة فيلمه فكتب هذه الرسالة الزنكوغرافية التي يشيد فيها بالفيلم والمنتج والمخرج (١٩٩٩) .

وقد تم اعداد الاعلان بمهارة شديدة . فنشرت الترجمة العربية للرسالة الانجليزية مسبقة بالترريف بالمخرج العالمى وزيارته لمصر . مع الاعتماد أكثر على ذكر الوقائع بعيدا عن أسلوب « الأعظم والأقوى والأحسن والذي لم يسبق له مثيل » وما الى ذلك .

٤ - اعلانات الدراسات السينمائية والديكورات الفنية :

والى جانب الاعلانات التى استمرت عن معاهد الدراسات السينمائية للهواة ومنها معهد السينما الأهلى الذى تكون عام ١٩٤٥ وتشرف عليه لجنة مكونة من كبار رجال الفن (١٥٠٠) . فقد اتسع نطاق الاعلانات السينمائية والفنية لتشمل أدوات الديكورات والاكسسوارات الفنية . والطريف أنها كانت تكتب بأسلوب سلعى مباشر مثل : توريد جميع أدوات ولوازم الديكورات . وكان هذا جزءا من النشاط التجارى « لمحات البويات والحدايد وعموم لوازم العمارات وذلك عن طريق المحل الوحيد في مصر الذى حاز رضاء جميع الشركات السينمائية والاستديوهات . . . والذى اشتهر بالأمانة . . الخ . . وتوصيل الطلبات للاستديوهات فى أسرع وقت (١٥٠١) .

٥ - اعلانات الأبواب الثابتة :

وقد وضحت بصورة قاطعة كخدمة تقدمها الصحيفة للقراء بالنسبة لتغيير البرامج دوريا وأن اتسمت بقلّة المبالغات الاعلانية التى لم يكن

(١٩٩٩) السينما - عدد ١٩ - ٢١ يوليو ١٩٤٥ . « رأى مخرج عالمي » في « ليلة الحظ » ص ١٨ . وكان المخرج هو « جبريل بسكال » الذى تخصص في اخراج افلام يرئاردشو .

(١٥٠٠) السينما - عدد ٣٠ - ٦ سبتمبر ١٩٤٥ ١٩٤٥ . ص ٢٥ .

(١٥٠١) السينما - عدد ٢٥ - ٢ أغسطس ١٩٤٥ .

مجالها مثل هذه الاعلانات الاخبارية الموجزة (١٥٠٢) ولم تحتل أكثر من سطرين فقط تضم اسم الفيلم والبطل والبطلة واسم دار العرض.

٦ - الفصل بين الاعلان الفنى . . والنقد الفنى :

وطالبت الصحافة السينمائية بضرورة الفصل بوضوح بين الاعلان الفنى والنقد الفنى ، أمام حاجة الصحافة الفنية الى كل منهما . وبعد ان بات واضحا أن الصحافة المتخصصة في حاجة الى النقد الفنى الدقيق بنفس حاجتها الى التمويل وبنفس حاجة الأعمال الفنية ذاتها الى الاعلان في الصحف . وقد ورد أن كامل حفناوى رئيس تحرير مجلة السينما هو صاحب الفضل في الفصل بين الاعلان والنقد وفي تعليم أصحاب الشركات أن النقد عمل لازم ومستقل عن الاعلان . وذكر عبد الرحمن الخميسي في مقال له أنه شاهده بعينى رأسه يرفض رفضا كريما أيما المساومة على سكوته عن فيلم ساقط « (١٥٠٣) وكانت مجلة السينما قد وقفت موقفا عنيفا ضد الافلام الساقطة التي عرضت في موسم ١٩٤٥ وكيف دفع هذا بعض المجلات الى أن تحذو حذوها بشهور طويلة .

والشاهد أن المعركة بين الاعلان الفنى والنقد الفنى كانت لها جذورها وقد ذكر كامل حفناوى فيما بعد أن مدير دعاية أحد الأفلام عام ١٩٤٥ ، طلب منه تأجيل نقد الفيلم الى أن ينتهى عرضه ، لأنه يخشى أن يحطم النقد الدعاية التي قام بها . فيشعر أصحاب الفيلم أنه لم يوفق في دعايته ظنا منه أن الدعاية ترفع الفيلم في أعين الجماهير . وقال حفناوى ان مجلة السينما رفضت هذا العرض رفضا باتا وكانت النتيجة المتوقعة أن هدد بقطع اعلاناته عن المجلة . . الى جانب تهديده بمهاجمة المجلة على صفحات المجلات الأخرى (١٥٠٤) .

والجدير بالذكر أن مجلة السينما سارت في موقفها الصحفي الكريم والمتحدي الى النهاية ، فأعلنت أنها لا تعتمد في حياة هذه المجلة

(١٥٠٢) السينما - عدد ١١٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٧ « افلام الاسبوع » ص ٢٤ .

(١٥٠٣) السينما - عدد ٤٧ - ١٠ يناير ١٩٤٦ . عبد الرحمن الخميسي - « المينا »

في عام « . ص ١٨ .

(١٥٠٤) السينما - عدد ١٣ - ٨ مايو ١٩٤٥ . كامل حفناوى « بين التهديد »

و « الاصرار » ص ٦ و ٧ .

على الاعلانات مطلقا . وانما تعتمد على ثقة القارئ . . وضربت مثلا بأن مثل هذه التهديدات من أصحاب الاعلانات لن تزيد الا تمسكا بمبادئها واصرارها على موقفها ثم أعلنت للقراء أنها « ستنشر نقد الفيلم المذكور (وكان اسمه « الجنس اللطيف ») في موعده في عددها القادم ان شاء الله (١٥٠٥) » .

رابعاً : الاعلان الفنى . . فى الصحافة الموسيقية :

وكان من السمات الواضحة فى اصدار الصحافة الفنية بصفة عامة أنها تحاول أن تستفيد جدياً من التجارب الصحفية السابقة فى المجالات الأخرى . وقد حظى الاعلان كمصدر تمويل بعناية واضحة فى هذا الصدد . . فالى جانب اعلانات الصحافة الموسيقية عن أنشطتها الخاصة وخدماتها التى تقدمها للقراء (١٥٠٦) وكذلك الاعلانات القضائية التى بدأت الصحافة الموسيقية نشرها أخيراً وبصورة كبيرة وثابتة لمواجهة النقص الواضح فى اعلاناتها بالنسبة للصحف الفنية الأخرى (١٥٠٧) - الى جانب كل ذلك فقد استطاعت الصحافة الموسيقية أن تفتح لها بعض مجالات الاعلانات الفنية المتصلة بنشاطها أمام نقص الحفلات الموسيقية الخالصة وعدم شيوعها - ومنها الاعلانات المتكررة عن الآلات والأجهزة الموسيقية (١٥٠٨) . وقد تميزت الاعلانات فى الصحافة الموسيقية بعامة بما يلى :

١ - ربط الاعلان الفنى بالمادة التحريرية وبالمكان المناسب :

وذلك ضمن الاهتمام بتحقيق الاعلان للهدف منه والوصول الى القارئ من أقوى الأبواب وأسرعها فى نفس الوقت وأقربها . . فعندما يكون الاعلان عن الآلات الموسيقية مثلاً، فإن مكان الاعلان المفضل هو صفحات المواد المتميزة المرتبطة بسير مشاهير الموسيقيين (١٥٠٩) . مما يحقق نوعاً من الاتصال غير المرنى بين نجاح الموسيقى المشهور والآلة المعلن عنها مثلاً . . كالبيانو . .

(١٥٠٥) السينما - نفس العدد السابق والمكان .

(١٥٠٦) الموسيقى - عدد ١٢ - أول نوفمبر ١٩٣٥ . ص ١٦ .

(١٥٠٧) المجلة الموسيقية - عدد ٦٠ - ٤ أكتوبر ١٩٣٨ ص ٤٧٩ و ٤٨٠ .

(١٥٠٨) الموسيقى والمسرح - عدد ١ - فبراير ١٩٤٧ . وقد نشرت فى هذا العدد -

على سبيل المثال لا الحصر - ثلاث صفحات كاملة عن اعلانات الآلات الموسيقية على تنوعها .

(١٥٠٩) الموسيقى - عدد ١ - ١٦ مايو ١٩٣٥ . ص ٣٧ .

٢ - الاهتمام بتصميم الاعلان الفنى :

وتمثل هذا فى بدء استغلال عناصر الاستثارة العاطفية لدى القارئ واستغلال جاذبية الصور النسائية بالنسبة لقارئ الاعلان وانتقائها فى نفس الوقت وان ابتعدت عن الطابع المسف ، واتسمت بطابع موسيقى حالمة . كما بدأت الاعلانات الموسيقية تركز على ذكر الحقائق والاشادة بالعراقة وربط تصميم الاعلان ومكوناته بطبيعة مادته ومضمونه (١٥١٠) .

٣ - الاعلان الموسيقى .. والطابع الوطنى :

وقد استمر الأخذ بهذا الطابع كما أشرنا وان كان قد تحقق بصورة أوضح فى الصحافة الموسيقية وبالنسبة للاعلانات الموسيقية على حد سواء وذلك بأن يسبق الاعلان او يتضمن فى مكان مناسب بعض الجمل والشعارات الوطنية كأن يقول اعلان مثلا : نحن نعمل لمصر ولأجلك .. من المصنع الى يدك (١٥١١) .. أو أن يطلق على أحد المنتجات اسم شخصية وطنية مثلا كأن يقال : « صفية زغلول » السيجارة المفضلة لدى الجميع (١٥١٢) أو يقال « أحرار فى ثيابنا - هذا ما يجب أن يقوله جميع المصريين - شركة مصر للغزل والنسيج - تغزل وتنسج لك ثياب الحرية الغالية (١٥١٣) .

ومن جهة أخرى فقد كانت بعض الاعلانات الأخرى تستغل المناسبات الوطنية والأعياد الملكية العامة لتقوم فيها بالتهنئة القومية والاعلان عن نفسها فى ذلك الوقت (١٥١٤) .

٤ - الاعلان الموسيقى .. والسياسة العالمية :

وكان مما استغلته اعلانات الصحف الموسيقية عن آلتها الفنية أيضا أن انتقت من السياسة العالمية بعض الأحداث التى ترتبط بمشاهير

(١٥١٠) الموسيقى - عدد ١٣ - ١٦ نوفمبر ١٩٣٥ - ص ٤٨ .

(١٥١١) الموسيقى - عدد ١ ١٦ مايو ١٩٣٥ - ص ٣٨ و ٣٩ .

(١٥١٢) الموسيقى - نفس العدد السابق - ص ٤٧ .

(١٥١٣) المجلة الموسيقية - عدد ٢ - أول فبراير ١٩٣٧ ص ٩٦٤ . وانظر أيضا

أعداد ٨ و ٩ و ١٩ بتواريخ متتالية فى أول أغسطس و ١٦ أغسطس عام ١٩٣٦ و ١٦ يناير ١٩٣٧ .

(١٥١٤) الموسيقى والمسرح - عدد ١ و ٢ و ٣ و ٤ بتواريخ متتالية فى فبراير

ومارس وأبريل ومايو ١٩٤٧ .

رجال السياسة وحظهم المؤثر في الجماهير . . وكيف أن كلماتهم المؤثرة هذه كانت بفضل استخدام أجهزة راديو وميكروفونات كذا . . وكانت هذه الاعلانات تردّد بصورة حقيقية فعلا للأحداث التي يذكرها الاعلان كوسيلة « معملية » لتأكيد الثقة بالاعلان .

ومن ذلك ما جاء في أحد الاعلانات مسنگلا شخصية « هتلر » :
« ترى في هذه الصورة جمعا مؤلفا من مائتي ألف من النازي يستمعون لخطبة « الهر هتلر » التي يلقيها بواسطة ميكروفون تلفونكي « الذي ينقل اليهم الصوت بكل وضوح » وقد جهزت منصة الخطابة بأجهزة أخرى من ماركة تلفونكن الشهيرة لنقل هذه الخطبة الى أنحاء العالم
(١٥١٥) .

ثم استغلت هذه الاعلانات أيضا شخصية « جوبلز وهتلر » معا
كان قالت « الهر هتلر » والدكتور « جوبلز » وزير الدعاية في المانيا - يزوران مصنع لمبات تلفونكن في برلين . الخ (١٥١٦) .

ولا يخفى هنا عنصر الذكاء بالنسبة لاختيار شخصيات الساعة التي تصنع الأحداث ومستقبل العالم وليست أية شخصية كيفما اتفق في مثل هذه الاعلانات المتسيسة .

٥ - الاعلانات الموسيقية الدراسية :

وواصلت الصحافة الموسيقية الأخذ بمثل هذه الاعلانات وان كانت قد ارتبطت بصفة خاصة بأنشطة وزارة المعارف العمومية في الدراسات والمهرجانات الموسيقية في مدارسها وتدعيمها ، وبعد انشاء مثل هذه الدراسات في المدارس بصفة رسمية وليس بصفة المدارس والمعاهد الأهلية - كما رأينا في مجالات السينما مثلا (١٥١٧) . وذلك الى جانب الاعلان عن الكتب الموسيقية والكتب التربوية بصفة خاصة تدعيما للثقافة الحديثة بعامة (١٥١٨) .

(١٥١٥) المجلة الموسيقية (ملحق العدد) - عدد ٢٠ - ٩ فبراير ١٩٣٧ ص ٢٤ .

(١٥١٦) المجلة الموسيقية - عدد ٢٤ - أول أبريل ١٩٣٧ ص ١١٥٧ .

(١٥١٧) الموسيقى والمرح - عدد ٢ - مارس ١٩٤٧ ص ٧٠ . وأنظر الموسيقى -

عدد ٦ - أول أغسطس ١٩٣٥ .

(١٥١٨) المجلة الموسيقية - عدد ١٥ - ١٦ نوفمبر ١٩٣٦ ص ٧٧٢ وعدد ٣٥ -

١٤ سبتمبر ١٩٣٥ ص ٤٧٨ .

خامسا : الصحافة الفنية التشكيلية :

والواقع ان الصحافة الفنية التشكيلية لم تولد في مصر بصورة جنينية مكتملة فالمجلة الوحيدة التي صدرت باسم التصوير الشمسي - على حدودها الضيقة - قد أجهضت بعد عشرين فقط - كما أشرنا في الجزء الأول من دراستنا . وان كانت المجلة ذاتها قد أعدت العدة لاستقبال اعلانات قرائها وزبائنها عندما نصت على اعتماد حضرة المصور الفني المشهور عباس أفندي أمين وكيل مفوضا من المجلة للاتفاق على كل ما يختص بها من الاعلانات والاشتراكات (١٥١٩) .

١ - الاعلانات الدراسية :

ولعل الاعلان الوحيد بها ، يتصل بالناحية الدراسية في مجالها التصويري وهو عن كتاب أحاديث فن التصوير الشمسي « الذي أعده أمين حمدي رئيس الرابطة الفنية المصرية . . وكيف أنه يرسل مجانا للقراء بشرط ارسال طابع بريد « للنولون » الى رئيس الرابطة في أسيوط (١٥٢٠) .

سادسا : الاعلان الفني في الصحافة الفنية العامة (فترة ما قبل الحرب):

واذا كانت الصحافة الفنية المتخصصة تستفيد بوضوح من تجارب الصحف المتخصصة الأخرى في مجال الاعلان ، فان الصحافة الفنية العامة كان عليها أن تزيد عليها أيضا وبالذات بالنسبة لابتكارات التصميم والعرض . وان بفيت نوعيات الاعلانات الفنية فيها تسدور في نفس الدائرة غالبا . الى جانب الاعلانات الترويجية الخاصة بالمجلات ذاتها ودعوة القراء للاشتراك فيها . ويمكن تمييز هذه الملامح عموما .

١ - الاعلان الفني والنجومية :

وقد ازداد الأخذ بهذا الأسلوب وفي غير صور الأغلفة ، كما كان يحدث من قبل (١٥٢١) فنشرت إحدى المجلات مثالا صفحتين كاملتين عبارة عن صور النجوم والكواكب في صالات الفناء وفي دار التمثيل العربي وتحت كل منهما التعليق المراد اعلانه بصورة موجزة (١٥٢٢) .

(١٥١٩) التصوير الشمسي - عدد ٢ - أول سبتمبر ١٩٢٦ .

(١٥٢٠) التصوير الشمسي - نفس العدد السابق .

(١٥٢١) الحسان - عدد ٦ - ١٣ أكتوبر ١٩٣١ - السنة ٦ - (الغلاف الأخير) .

(١٥٢٢) الحسان - عدد ١ - ٨ نوفمبر ١٩٣١ - السنة ٦ - ص ٨ ، ٩ .

٢ - زيادة الاعلان الفنى عن صالات الرقص والفناء :

وكانت هذه الزيادة فى اعلانات صالات الرقص وملاهى الفناء طبيعية تماما بالنسبة الى الأوقات التى كانت تعاني فيها حركة المسرح الدرامى من الكساد بصفة عامة وفى الأيام التى أعقبت عام ١٩٣٠ وقلقلها الاقتصادية والدستورية بعامة (١٥٢٣) ولم تكن تخلو كالعادة من النعوت المطلقة والمبالغات أيضا مثل « فتح جديد فى عالم الفن » كما كانت عروض هذه الصالات تتضمن المونولوجات والاستعراضات التى تبرزها فى الاعلانات بصفة خاصة .

٣ - قافلات الاعلان الفنى فى الأقاليم :

وقد ابتكرت إحدى شركات السينما الأجنبية فى مصر طريقة مبتكرة عبارة عن قافلات اعلانية تطوف بلاد القطر المصرى من الاسكندرية الى القاهرة للدعاية لأحد أفلامها مارة بعواصم المحافظات على أن تتحرك قافلتان فى اتجاه معاكس وفى وقت واحد . والمهم أن الصحافة الفنية تنشر هذه الكلمة « كاعلان عن الاعلان » المبتكر فى عالم الدعاية الفنية . فتذكر اسم الشركة والفيلم المعلن عنه (١٥٢٤) . وتدعو شركاتنا السينمائية الى اتباع طريقة هذه الشركة الأجنبية .

٤ - الاعلانات التحريرية :

وكان واضحا أن مجالها فى الصحف الفنية العامة سيتسع عن ذى قبل أيضا وان لم يتم بوضوح فصلها عن مواد التحرير العادية بالنسبة للقارئ العادى (١٥٢٥) كما ظهرت اعلانات نقدية عن بعض الأفلام فى صورة تحريرية عابرة وثابتة أيضا (١٥٢٦) .

(١٥٢٣) الحسان - عدد ٤ - ٢٩ نوفمبر ١٩٣١ .

(١٥٢٤) الشعاع - عدد ٦٤ - ٤ نوفمبر ١٩٣٨ .

(١٥٢٥) ملحق الكواكب الفنى - عدد ١٦ - ١١ يوليه ١٩٣٢ . وكان الاعلان عن

مدينة ومسيح الجديدة التى افتتحها يوسف وهبى فى امبابة على مساحة ١٧ فدانا وفى تصورنا انه كان فى غير صالح الحركة المسرحية والفنية والتربوية جمع المسرح بالذات وسط زحام صالات الملاهى واللهر التقليدية . انظر ص ١٠ و ١١ .

(١٥٢٦) ملحق الكواكب الفنى - عدد ٥٣ - ٢٧ مارس ١٩٣٣ . وكان هذا تحت

عنوان « شريط الاسبوع » .

٥ - الاهتمام بتصميم الاعلان الفنى :

وكان من بين الاهتمام بشكل الاعلان وابتكار عوامله التأثيرية من طريق المساحة الفراغية والطبوغرافية - أن ظهر اعلان مثلا عبارة عن فراغ كامل يتضمن كلمة واحدة مثلا .. وذلك فى تركيب ذكى يثير خيال القارىء (١٥٢٧) .

٦ - الفصل بين الاعلان الفنى .. والنقد الفنى :

وقد حرصت الصحافة الفنية العامة هى الأخرى بعد زيادة الأنشطة السينمائية عموما واتساع الحاجة للاعلان عنها على أن تذكر أصحاب الشركات السينمائية بأن الاعلانات عن الأفلام لها أهمية كبرى للشركات لا للمجلات . وأنه ليس معنى نشر الاعلانات أنها ثمن للكف عن النقد المؤلم اذا كان فى الأفلام التى يقدمونها ما يدعو للنقد .. انما الاعلانات شئ والنقد شئ آخر (١٥٢٨) ، كما نبهت الصحافة الفنية الى خطورة ذلك على الفيلم السينمائى ذاته والى واجب الصحافة الفنية الفنية نحو قرائها ، وان نبهت الى ضرورة ألا يحمل النقد الفنى روح الهدم والضعف وأن يكون ممزوجا بعبارات لطيفة منعمة بروح الغرض الفنى الحقيقى (١٥٢٩) وبعد هذه المقدمة بدأت مجلة الشعاع نقد أحد الأفلام المعروضة آنذاك .

سابعا : الاعلان فى الصحافة الفنية العامة :

(فترة ما بعد الحرب)

ويمكن القول بصفة عامة بأن الاعلانات الفنية فى الصحافة الفنية العامة فى هذه الفترة قد مثلت أكثر مراحلها ازدهارا فى الصحافة الفنية المتخصصة وغير المتخصصة بعامة . وأنها استطاعت أن تفيد من كل التجارب والابتكارات السابقة بصورة أحسن وأكثر تنسيقا . وأن تضيف ابتكاراتها الجديدة التى واكبت أكبر حركة للازدهار السينمائى أيضا آنذاك . ولعل هذا يلقي لنا ضوءا جديدا على ازدهار حركة

(١٥٢٨) ملحق الكواكب الفنى - عدد ٢٠ - ٨ أغسطس ١٩٣٢ ص ١٦ .

(١٥٢٧) الشعاع - عدد ٦٦ - ٢٠ نوفمبر ١٩٣٨ « على الستار الفنى » نقد فيلم

« لاشين » - ص ١٤ و ١٥ و ٢٠ .

(١٥٢٩) نفس المصدر السابق والمكان .

إصدار الصحف الفنية العامة أيضا بعد أن بدأ أن الإعلانات عن هذا النشاط السينمائي ستعوضها الكثير . . وان كانت هناك مصالحة أو مهادنة من نوع « ما » قد حدثت في هذه الصحف الفنية العسامة بين النقد الفني والإعلان الفني ، عندما بدأ - فيما أشرنا - أن هذه الصحافة قد استطاعت أن توحى إلى القارئ بأن النقد الفني المتفحص سمة من سمات الصحيفة المتخصصة دون العامة . وبدأ لذلك أن القارئ لم يعد يلزمها به ، وإن تفضلت به أحيانا فعمل تشكر عليه وعبء تتحمله مختارة هذا وإن ظل طابع المبالغات والنعوت المطلقة سمة غالبية وساذجة في نفس الوقت ورغم كل الابتكارات كما اتضح أن المجلات الفنية لم تعد في حاجة كثيرا إلى الإعلان عن نفسها والترويج لخدماتها التي باتت لا غنى عنها .

١ - ضخامة حجم الإعلان الفني :

ولعل هذه الضخامة أول ما يلفت النظر فعلا . . وكانت هذه المساحات الضخمة تتضح بصورة أكثر تماما في الأعداد الممتازة التي تعودت الصحف الفنية إصدارها في المناسبات المختلفة التي كانت تنتظرها وتختلقها أحيانا . . كأعداد الصيف . . والاحتفالات باليوبيل الفضي أو الذهبي بالسينما مثلا . فقد ضمت مجلة « الحقيقة » في عدد واحد ممتاز ١٧ صفحة عن السينما بينها ١/٢ صفحة واحدة عن المسرح وذلك بنسبة ٤٨٪ من مجموع صفحات العدد البالغة ٤٤ صفحة (١٥٣٠) كما نشرت « دنيا الفن » في عدد غير ممتاز « عادي » يقع في حوالي ٣٨ صفحة مساحة كبيرة من الإعلانات بلغت ٧٦٦ صفحة إعلانات غير فنية فقط أي بنسبة تصل إلى حوالي ٢٠.١٦٪ من صفحاتها وكان يحدث أن ينشر أكثر من إعلان عن فيلم واحد في عدد واحد (١٥٣١) . أما الكواكب فقد نشرت في عام ١٩٥١ وفي عدد واحد يبلغ ١٠٠ صفحة تقريبا ٥٠ صفحة إعلانية تقريبا بينها ٣٣٧٥ صفحة للإعلانات الفنية السينمائية بالذات و صفحة وأكثر قليلا عن إعلانات موسيقية . ومعنى ذلك أن مساحة الإعلانات كانت بنسبة النصف تقريبا (١٥٣٢) وهذه بصفة عامة نسب ضخمة إذا قيسست بمعدلات

(١٥٣٠) الحقيقة - عدد ١١ - يناير ١٩٤٧ .

(١٥٣١) دنيا الفن - عدد ١٠ - ١٢ ديسمبر ١٩٤٦ .

(١٥٣٢) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ .

عصرها أو المعدلات السابقة لها . بل أن عددا ممتازا من مجلة الاستديو بلغت اعلاناته ٨١ صفحة من ٩٦ صفحة فى العدد كله (١٥٣٣) .

٢ - اعلانات الملاحق الفنية :

ولجأت الصحف الفنية أمام زيادة الاعلانات فيها الى اصدار ملاحق المناسبات التى تميزت بالذكاء الشديد فى اختيار توقيعاتها والجهات التى يمكن لها الاشتراك فيها وكان لمجلة « سينى فيلم » السبق الكبير فى هذا . ومن ملاحقها ملحق بمناسبة اليوبيل الذهبى للسينما المصرية بمناسبة مرور ٥٠ عاما على السينما المصرية (منذ بدء عرضها فى مصر وليس من تاريخ قيام صناعة سينمائية مصرية) . ولعل المجلة كانت تؤخر اصدار هذا العدد اكثر من مرة من باب جذب القارئ اليه وتحصيل كمية اكبر من الاعلانات (١٥٣٤) .

٣ - الاعلانات على طريقة قوالب النقد الفنى :

ورغم المعركة الدائرة دائما بين الاعلان الفنى والنقد الفنى والتنبيه فى الموائيق الاعلانية الصحفية الى ضرورة فصل التحرير عن المادة الاعلانية وعدم تضليل القارئ فى هذا الصدد ، الا ان الصحافة الفنية العامة بلغت بالتمويه أقصاه ، فيما يبدو - فنشرت الاعلان الفنى تحت عنوان « فيلم كذا .. فى ميزان النقد » وكتب صاحب الاعلان تحت هذا العنوان النقدي ما شاء فيما شاء ، ولعل فى جملة أخيرة جاءت فى أعقاب نقد أحد الأفلام ما يكشف عن خطورة هذا التمويه فنيا وصحفيا : « ولا عيب فى هذا الفيلم الا أنه فيلم كامل من جميع الوجوه .. لا ثغرة فيه ينفذ منها أى ناقد يريد أن يجعل من الشمس قمرا .. أو من النهار ليلا » (١٥٣٥) .

(١٥٣٣) الاستديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ . وبذلك بلغت نسبة الاعلانات ٦٤٪ من المساحة الكلية .

(١٥٣٤) سينى فيلم - عدد ٢١ - أول فبراير ١٩٥٠ . وعدد ٢٤ - أول مايو ١٩٥٠ .

(١٥٣٥) الاستديو - عدد ٥٢ - ٢٨ مايو ١٩٤٨ « ملاق سعد حاتم » فى ميزان النقد « ص ١٤ » .

٤ - الاعلان الفنى وفق خلق الشائعات حول النجوم :

وقد كشفت الصحافة الفنية العامة عن هذا الأسلوب للقراء حتى لا يصدقوا كل ما ينشر عن النجوم من باب الدعاية - ولأصحاب الشركات السينمائية وكاتب الدعاية حتى لا يبالغوا فى اشاعتهم . وقد بينت مجلة الاستديو كيف ينجح مديرو الاعلانات والدعاية فى هوليوود فى خلق كل هذه الشائعات حول نجومهم ونسجها بالدرجة الكافية من التناقض والاتساق .. وصولا الى الفكرة المطلوب تعميمها وترويجها حول البطل أو البطلة المعلن عنها (١٥٣٦) وفى تصورنا أن كلمات ونعوت المبالغات التى تسبق الأعمال الفنية واعلاناتها عموما ما هى الا نوع من الاشاعات النقدية التى يرمى المعلنون الى ترويجها ولو بنظرية القيل والقال ودون الاقتناع بها .

٥ - الاعلان الفنى باستخدام نماذج الماكيت والفن الصحفى :

وقد طالعنا الصحف الفنية العامة بخاصة بنماذج مصغرة لماكيت متكامل يتضمن صحيفة متسقة من مواد الفن الصحفى على اختلافها من الخبر الرئيسى « المانشيت » الى التعليق .. الى « المقال والعمود » الى « المادة الخفيفة » .. الى الرسم الكاريكاتيرى . الى الأبواب الاخبارية والاستعانة بالصور الفوتوغرافية . وكل ذلك يدور حول موضوع واحد أو حول الاعلان المقصود والفيلم السينمائى المرتقب - . كأنما قد تم صدور صحيفة مصغرة فعلا كاعلان عن العمل الفنى بما يضمن جذب القارئ وتقطيع المادة الاعلانية أمامه وظهورها بطرق شتى وكل ذلك فى اسلوب خفيف الظل ومتألق جدا مع القارئ . وكانت كل هذه الصحيفة المندمجة هذه تقع فى صفحة أو صفحتين متقابلتين مثلا . وان سبق أن استخدمت دنيا الفن هذه الطريقة فى تحرير بابها السياسى أسبوعيا - كما أشرنا فى الجزء الأول من دراستنا .

وقد صدرت هذه الصحف الاعلانية المندمجة للاعلان عن بعض النجوم (١٥٣٧) وكان النجم يبدى رأيه ويذكر أشهر النكت عنده ، ويرد على تجريد الأسبوع . ويتحدث فى الافتتاحية عن نفسه مثلا . وكانت

(١٥٣٦) الاستوديو - عدد ٥٢ - ٢٨ مايو ١٩٤٨ .

(١٥٣٧) الاستوديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ - جريدة اسماعيل يس - ص

بعض هذه الصحف الاعلانية المنمذجة للاعلان عن بعض الشركات السينمائية أيضا فاصدرت الكواكب عام ١٩٤٩ • جريدة نحاس فيلم بصفة دورية شهرية وعلى صفحة واحدة (١٥٣٨) وكانت تتضمن على ايجازها قصة اخبارية باسم قصة العدد . . ومعلومات جديدة اعلانية تحت اسم « هل تعلم » وما الى ذلك • كما اصدرت الكواكب أيضا جريدة أخرى مشابهة باسم ستوديو مصر على صفحة واحدة (١٥٣٩) •

٦ - الاعلان الفنى بطريقة السيناريو المصور ، والتحقيق الصحفى:

وقد ابتعدت هذه الطريقة عن الطابع المباشر فكانت تنشر مجموعة من الصور المتصلة بالفيلم السينمائى فى صورة سيناريو مصور يحكى قصة الفيلم فى النهاية بطريقة مشوقة . . مع نشر بطاقة منفصلة بالمعلومات المباشرة عن اسم الشركة المنتجة والمخرج والادوار وما الى ذلك (١٥٤٠) هذا وان بالغت الصحافة الفنية فى استخدام الأسلوب التحريرى القصصى أحيانا فنشرت قصة أحد الأفلام على أنها قصة حقيقية وقعت لأبطاله فى الحياة العادية • وان عادت وأوضحت ذلك فى نهاية الاعلان (١٥٤١) هذا وان كان أسلوب التحقيق الصحفى الذى تقوم فيه الصحافة بنشر آراء الجمهور « العادى » عن الفيلم وتعليقاته نوعا اعلانيا محببا (١٥٤٢) •

٧ - أسلوب دوائر المعارف :

ولعل هذه الطريقة تهدف الى اضافة صفة الاحترام والتصديق للمادة الاعلانية المنشورة • فحروف دائرة المعارف هنا تتصل بأسماء النجوم المطلوب الاعلان عنهم وتتضمن كل ما يود القارىء معرفته للشخصية المقدمة كما يتصورها الاعلان (١٥٤٣) •

-
- (١٥٣٨) الكواكب - عدد ١٠ - نوفمبر ١٩٤٩ • جريدة نحاس فيلم • جريدة سينمائية تصدر مرة كل شهر •
(١٥٣٩) الكواكب - عدد ٤٤ - ٣ يونية ١٩٥٢ •
(١٥٤٠) الكواكب - عدد ٢٣ - ديسمبر ١٩٥٠ • ص ٣١ و ٣٢ و ٣٣ •
(١٥٤١) الحقيقة - عدد ١٢ - مارس ١٩٤٧ • جريمة فى الوسط الفنى - سراج منير •
ينجب من أمينة رزق ابنة غير شرعية • رجاء توفيق هى ثمرة الجريمة ص ٤٣ •
(١٥٤٢) دنيا الفن - عدد ١١ - ١٠ ديسمبر ١٩٤٦ ، استفتاء « رجل المستقبل فى نظر العمال » ص ١٥ •
(١٥٤٣) الكواكب - نفس العدد السابق - ص ٣٤ •

٨ - أسلوب بطاقات المناسبات :

وقد ساعدت هذه الطريقة بدلائلها السريعة ورخص تكاليفها أيضا على فتح مجال اعلاني جديد وعنيت الصحافة الفنية بتصميمها • ومن ذلك ما نشرته « دنيا الفن » عام ١٩٤٦ (١٥٤٤) •

٩ - الاهتمام بالطابع التسجيل والتأريخي :

وقد ارتبطت هذه الطريقة التسجيلية غالبا بالاعلانات عن الشركات السينمائية لالقاء الضوء على عنصر العراقة في الاعلان الفني • مع الاستعانة بالعناصر العملية عن طريق الصور الحية المبينة لجوانب النشاط المختلفة (١٥٤٥) •

١٠ - الاستعانة بشهادات المشاهير :

وهذا أسلوب قديم لم تكن الصحافة الفنية تستعين به كثيرا ، أمام احتمالات تشكيك القارئ في جديته • وان كان الجديد هنا أن المشاهير من الشخصيات المصرية الصحفية والفنية وأن الاعلان الفني كان عن جانب من الجوانب الفنية التي تساهم في اخراج العمل الفني وليس عن العمل الفني ذاته •

ومن ذلك ماكتبه مصطفى امين عن موهبة الماكير سماعة كما تجلت في فيلم « البيت الكبير » مثلا (١٥٤٦) •

١١ - مضاعفة الاهتمام بفن تصميم الاعلان :

واذا كانت الصحافة الفنية قد ضاعفت من ابتكاراتها في أسلوب ومضمون الاعلان الفني بصورة لا تبارى في حينها فيما يبدو • فانها أيضا - أرادت أو لم ترد ووفقا لتكامل حركة التقدم - قد ضاعفت

(١٥٤٤) دنيا الفن - عدد ٦ - ٥ نوفمبر ١٩٤٦ • (الغلاف الاخير) كروت بمناسبة عيد الاضحى المبارك •

(١٥٤٥) الكواكب - عدد ٣٣ - أكتوبر ١٩٥١ « دعامة السينما المصرية ورمز نهضتها (شركة مصر للتمثيل والسينما) - ص ٦٨ و ٦٩ •

(١٥٤٦) الاستديو - عدد ١٢٧ - ٤ يناير ١٩٥٠ • وقال فيها مصطفى أمين « الأيام كالماكير تزيد الشباب إذا أرادت • وتزيد السنين والتجاعيد اذا شئت أو اذا شاء الدور المكتوب لها في فيلم الحياة » •

من اهتماماتها بفنون تصميم الاعلان وربط الشكل الخارجى له بالمضمون الذى يحتويه - أيا كان - وحيث أصبح الشكل فى خدمة المضمون عموما . . من ناحية الأخذ بالوحدات الطبوغرافية واستغلال الفراغات وتوظيف البراويز المناسبة . . واستخدامات الخطوط والحروف الطباعية والموتيفات الرمزية وما الى ذلك .

وبحيت أصبح الاهتمام بالشكل عنصرا من مقومات جذب المعلنين والقراء أيضا الى الصحيفة . . وسواء أقامت الصحيفة بتصميم الاعلانات أو قامت مكاتب دعاية الأفلام السينمائية - على وجه الخصوص بتصميم هذه الاعلانات . ذلك أن حسن إبراز هذه الاعلانات الى الجمهور يقتضى طباعة دقيقة فى نفس الوقت (١٥٤٧) .

وهكذا ازداد المضمون الاعلانى - جاذبية بهذه التوظيفات الشكلية والانكارية الجديدة . . وتهاونت الصحافة الفنية العامة استنادا على عدم تخصصها - كما أشرنا - مع الاعلان الفنى ودهنته الى حد كبير وتوارت الصحافة الفنية المتخصصة صاحبة نظرية الفصل بين النقد الفنى والاعلان الفنى بصفة خاصة أمام الطبيعة الانتشارية المأمونة التى تراجعت بها الصحف الفنية العامة بعد الحرب العالمية الثانية . ولكن كان الأمل قد أشرق فعلا بتأكيد نظرية الفصل بين الاعلان الفنى والنقد الفنى . بل وأصبح الاعلان فى الصحافة الفنية المتخصصة بمثل ضرورة أكثر إلحاحا من ذى قبل بسبب الثقة والمكانة المتزايدة لهذا النوع من الصحافة المتخصصة عموما . . ولم تعد مشكلة الصحافة المتخصصة بالتالى مشكلة اعلانية تمويلية بالدرجة الأولى بقدر ما أصبحت من جديد ، ووفق المتغيرات المستحدثة دائما مشكلة «الصدق» فى الفن . . «والحرية» فى الوطن . . «والعمق» فى الفن الصحفى وما يحيط كلا منها من معاكسات وظروف ، وتوقعات ومفاجآت . . لاحقات ومسابقات .

(١٥٤٧) أنظر على سبيل المثال : الحقيقة - عدد ٦ - سبتمبر ١٩٤٦ . ص ٦ .
وعدد ٩ نوفمبر ١٩٤٦ . ص ٢ . ودنيا الفن - عدد ٧٢ - ١٠ فبراير ١٩٤٨ . ص ٣٥ .
وعدد ٨٥ - ١١ مايو ١٩٤٨ . ص ١٦ . وأيضا سينى فيلم - عدد ٢٣ - أول أبريل ١٩٥٠ . والفن - عدد ١٣ - ٤ ديسمبر ١٩٥٠ . ص ٥ . ويمكن الرجوع بصفة عامة الى أعداد الدوريات السابقة الخاصة بالصحافة الفنية العامة فى فترة ما بعد الحرب .

فهرس

	- الجزء الأول : الموقف الاعلامى للصحافة الفنية من الحركة
٣	الفنية فى مصر
٥	- الباب الأول : الصحافة الفنية والتذوق الفنى
٦	الفصل الأول : التذوق الفنى كعملية اتصال اعلامى
٢٤	الفصل الثانى : الدراما . والتذوق الفنى
٣٣	الفصل الثالث : الصحافة المسرحية . . والتذوق الفنى
٥٦	الفصل الرابع : السينما . كتذوق فنى
٧٠	الفصل الخامس : الصحافة السينمائية . . والتذوق الفنى
١٠٠	الفصل السادس : الموسيقى . . والتذوق الفنى
١١٠	الفصل السابع : الصحافة الموسيقية - والتذوق الفنى
١٢٧	الفصل الثامن : الفنون التشكيلية . . والتذوق الفنى
١٣٦	الفصل التاسع : الصحافة التشكيلية . . والتذوق الفنى
١٤١	الفصل العاشر : الصحافة الفنية العامة . . والتذوق الفنى
	الباب الثانى : الصحافة الفنية وموقف الفن من الجنس
١٦٣	والدين والحروب
١٦٤	الفصل الأول : الجنس والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية
١٧٨	الفصل الثانى : الدين . . والتذوق الفنى فى الصحافة الفنية
	الفصل الثالث : الحروب . . والتذوق الفنى فى
١٨٩	الصحافة الفنية
٢١١	الجزء الثانى : الفن الصحفى الحديث فى الصحافة الفنية
	الباب الثالث : فن التحرير الصحفى الحديث وتطبيقاته فى
٢١٣	الصحافة الفنية

٢١٥	الفصل الأول : فن التحرير الصحفى الاعلامى الحديث الفنى والنقد
٢٤٥	الفصل الثانى : تطبيقات فن التحرير الاعلامى الحديث للفنون والنقد الفنى فى الصحافة الفنية
٢٦١	الباب الرابع : فن الاخراج الصحفى الحديث وتطبيقاته فى الصحافة الفنية
٢٦٣	الفصل الأول : فن الاخراج الصحفى الحديث
٢٧٥	الفصل الثانى : تطبيقات فن الاخراج الصحفى الحديث فى الصحافة الفنية
٢٨٣	الجزء الثالث : الصحافة الفنية وفن الاعلان
٢٨٥	الباب الخامس : فن التحرير الصحفى الحديث وتطبيقاته فى الصحافة الفنية
٢٨٧	الفصل الأول : أخلاقيات الاعلان أو فن الوقاية من الاعلان
٣٠٩	الفصل الثانى : بين أخلاقيات الاعلان فى مصر والاعلان الفنى
٣١٧	الفصل الثالث : فن الاعلان وتطبيقاته فى الصحافة الفنية

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع. بدار الكتب ٤٢٧٥ / ١٩٨٤

٨ - ٤٢٤ - ٠١ - ٩٧٧ ISBN

يتناول هذا الكتاب بالعرض والتحليل التطبيقي الأنشطة الفنية المختلفة كمجالات أو كوسائل إعلامية . . والصلة الوثيقة بين العملية الفنية ذاتها وبين العملية الإعلامية (من ١٩٢٤ - ١٩٥٢) ، كما يتعرض الكتاب بالتعريف والشرح لأوجه التطابق بين وظائف الفن الصحفي ووظائف الفنون ، والتأثيرات الثقافية والإحصائية السائدة وأثرها على الخلق الدرامي والفكري والإعلامي . . ومستوى التعليم وأثره المباشر على التذوق الفني والتطور الإعلامي ، وأهمية الصحافة الفنية في تهيئة الجمهور لحسن تلقي الأعمال الفنية .